

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
معهد البحوث والدراسات العربية
بغداد

التجديد في لغة الشعراء الإحيائيين

تأليف
الدكتور عادل جاسم البياتي

قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية

١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م.

الأستاذ عبد الرزاق عبد الواحد
شاعر الزمن العربي المعاصر
مع حب ... وإعجاب
وذكرى ...
[illegible]
٨٤/٢/٨

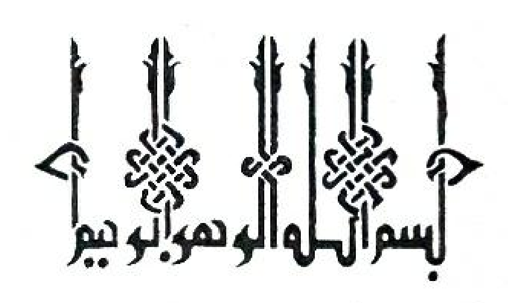
التجديد في لغة الشعراء الإحيائيين

الدكتور عادل جاسم البياتي

قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب

الجامعة المستنصرية ـ بغداد

١٩٨٤


بسم الله الرحمن الرحيم

الى روح الشاعر الاحيائي ،
.. حيث كانت !! ..

تقديم

عندما عرض عليّ الزميل الكريم الدكتور فائق أمين مخلص ، رئيس قسم الدراسات اللغوية والأدبية في معهد البحوث والدراسات العربية . أن أحاضر في موضوع : « التجديد اللغوي عند شعراء الإحياء » لفصل دراسي واحد على طلبة الدراسات العليا ، وجدت نفسي أبادر إلى قبوله ، لأن الموضوع كان مختمراً في ذهني منذ فترة وجيزة ، إذ لم أجد بين عشرات الدراسات الجادة التي أعدت حول اولئك الأفذاذ من عمالقة الكلمة ، رواد الشعر العربي الحديث منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين . . وإلى اليوم ، من يتطرق إلى موضوع أساسي في تجديدهم ، على الرغم من تصديهم لتجديد موضوعاتهم وبعض ملامح أساليبهم .

إن « لغة الشعر » واحدة لدى جميع أمم الأرض . . هذا سر من أسرار إنسانية الشعر وابداعه الفكري ، فما أن تنطلق حنجرة شاعر في هذه الدنيا أو منشد لأي قصيدة ، منذ بدء الشعر وأوليته وطفولته إلى حين نضجه وتطوره وتعقيده ، حتى نجد المستمع له والمتلقي لانشاده يدرك بكل سهولة ، أن ما يسمعه هو شعر ، وإن كان المتلقي له يجهل اللغة التي قيل هذا الشعر فيها . فاللغة الشعرية ، بما تحمله في أعماقها من قيم وخصائص وخصوصيات شعورية وإنشادية وتعبيرية ، جعلتها متميزة عن كل لغة سواها . وهذا يفسر لنا لماذا نعت القرشيون لغة القرآن الكريم بلغة الشعر ، وواضح أن السبب الكامن وراء هذا الوصف هو الإعجاب بلغة القرآن ، فلم تكن لديهم لغة عليا توصف بها غير لغة الشعر ، المعجزة والمثيرة في آن معاً .

لكن هذه اللغة ـ لغة الشعر ـ الواحدة ، الخالدة ، ليست في عطائها ساكنة

جامدة ، لا تتغير مع تغير العصر ، ولا تستجيب لتطور الدهر ، وإنما هي لغة متحركة ، نامية ، تبدو في عصر من عصورها غيرها في العصر الذي يسبقها أو يليها . وهذا سر آخر من أسرار إعجازها وتفرد عجيب من أنماط خصوصياتها . فعندما أنشد حماد الراوية ، الأمير بلال بن أبي بردة شعراً جاهلياً نحله لنفسه ، أدرك ذو الرمة الشاعر ، ذلك الانتحال ، فلما سأل بلال حماداً عن سر إدراك ذي الرمة لانتحال حماد ، أجاب حماد بأن ذا الرمة يحسن تمييز لغة الشعر الجاهلي عن الإسلامي ، ولهذا السبب اعترض المتنبي بحسه العربي على تقليد لغة القدماء .

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل بليغ قال شعراً متيم

وأدرك ذلك أبو نؤاس بحسه الشخصي :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

والشاعران يضغطان على قضية واحدة وإن اختلف الهدف وتباينت الوسيلة وتفاوت شرف الغرض ، لأن الغاية هي لغة الشعر وروح العصر . ومع ذلك تبقى لغة الشعر ممتدة عبر العصور ، وهي لغة ، كما فهمها حسان بن ثابت ، متميزة ، خاصة ، منفردة ، وذلك عندما أقبل عليه صغيره باكياً متألماً من لسعة نحلة ، ولم يكن الصغير ليستطيع أن يذكر اسمها لشدة ألمه أو لجهله إياه ، فجعل يصفها وصفاً نثرياً جميلاً ، حتى أخذ أبوه حسان يصرخ متهلل الوجه فرحاً : « شاعر والله شاعر » . لأن لغة الشعر كانت واضحة في كلام الصبي الصغير .

ولم تقف هذه المعجزة التعبيرية عند هذا الحد ، وإنما كانت هذه اللغة الشعرية الواحدة في خلودها ، المتغيرة في وجودها ، تأخذ أشكالاً أخرى من أشكال تميزها وخواصها ، وهي أنها ، مع مشاركتها للغة الشعر في العالم ، وتباينها من عصر لعصر ، كانت تختلف بين لغة شعرية وأخرى لدى كل شاعر من الشعراء ، إلا إذا كان مقلداً ، ونحن إنما ندرس الأفذاذ المبدعين .

ووجدنا في الشعراء من تبهره معالم الشعر القومي فيحتفظ لنفسه بأجوائها

وصيغها الجاهزة الموروثة ، ويبالغ في الاقتداء بنهجها والتأثر بمعانيها ومضامينها إلى درجة ايراد المواضع وأسماء الأماكن والاعلام والأحداث كما كانت في شعر من سبقه من الأسلاف ، بدوياً أم حضرياً ، جاهلياً أم إسلامياً ، بينما احتذى آخرون مبدأ الاعتدال فيما يقرأون ويكتبون ، وذهب فريق ثالث متأثرين بما يتلقى عصرهم من أشكال الحداثة والمعاصرة على مستوى العالم أو الاقطار العربية والإسلامية ، فحملوا لغتهم قيم عصرهم . وهذا كله دائر في إطار شعراء الأحياء ، وليس في حديثنا ما يمس جماعة أخرى كالديوان وأپولو والمهجر وغيرهم ، لأن الموضوع إذا أخذ هذه المساحة ، فلن تسعه محاضرة فصل واحد أو دفتا كتاب واحد . على أن لغة الشاعر الإحيائي بقيت تتلون بين لغة شعرية حضارية وأخرى بدوية وثالثة إنسيابية ورابعة نثرية هادفة وخامسة سهلة هابطة . . وهكذا .

والجانب الآخر من موضوع التجديد اللغوي ، وهو غير اللغة الشعرية المذكورة ، يتعلق بالمفردة اللغوية واستخدامها لأول مرة في إطار الجملة الشعرية أو توظيفها في قلب العبارة المشحونة بصنوف التعبير الملهم والقيم المنشودة من وراء هذا التعبير . وقد وجدنا الشاعر الإحيائي يصنع معجمه الشعري الجديد مستعيناً بعدة منابع الهامية واستقائية واستنباطية [تعريب أو ترجمة أو اشتقاق أو نحت] لكنهم على العموم نجحوا في تمثيل ظروف عصرهم وتقريب صورته من مخيلة العصر الذي وليهم ، ووفقوا في زرع قيم وطنية وقومية عن طريق صيغ تعبيرية وشعورية مؤداة بأطر شعرية ولغوية ثابتة ، كما وفّقوا في خلق مصطلح شعري وأدبي ولغوي أصبح فيما بعد تقليداً ثابتاً لدى الأمة على صعيد التكنولوجيا والمخترعات والمكتشفات والاقتصاد والسياسة والقانون والتاريخ والفنون والفلك وعلوم الفضاء الأخرى . ولم نستقص كل هذه الحقائق ومفرداتها الجديدة هنا ، لأنها غزيرة يضيق بها هذا الموضع المحدود ، إذ ليس هنا موضع استقصائها ، وإنما عمدنا إلى طائفة منها للتمثيل فحسب ، لكي ندلل بأن الشاعر الإحيائي كان مجدداً حين يقلد أسلافه ومجدداً وهو يستشرف تراثه ومجدداً وهو يستلهم ظواهر عصره أو يعرض صوره الفنية وأشكاله العروضية ومضامينه الشعرية .

وبعد ،

فلست في هذه المحاولة سباقاً ولا رائداً ، فما الذي تركه الأول للآخر ؟! كما لست فيها أوحداً ولا متفرداً ، ففوق كل ذي علم عليم .

والله الموفق .

الدكتور عادل جاسم البياتي
بغداد ١/ ٧/ ١٩٨٣

التجديد في لغة الشعراء الاحيائيين

الدكتور عادل جاسم البياتي

تمهيد :

اللغة ظاهرة إنسانية ، حضارية ، ليس في هذا أدنى شك سوى عند من يتحفظ على الجانب الحضاري ، متسائلاً : بماذا يُفسر الأثر البدوي في الشعر العربي ، قديمه وجديده ؟! . . وبم تعلل أصالة لغة البدو وفصاحتها أو وضوحها البيّن ، واستجاباتها لحاجات أهل الوبر والمدر على السواء ، بما فيها الحضارة العربية منذ ظهور الإسلام وقبله ؟ وكيف نفسر امتداد اللفظة البدوية ، بله المصطلح البدوي في شعر الحضر أو المدن ؟ نحن إزاء تعليلين ، أحدهما يقول بإنسانية اللغة ، وأن اللغة رافقت البشرية قبل تحضرها في صيغة أصوات ورموز وإشارات ، وهنا نوشك أن نجابه صرح النظرية الكلاسيكية ونصطدم بأركانها ومحتواها العقائدي الديني إذ جعلت من اللغة ـ وبوجه خاص ، العربية ـ وحياً سماوياً ، حتى أنها جعلت العربية لسان آدم أبي البشرفي الجنة إلى آخر ما في النظرية حتى ظهور لسان إسماعيل أبي العرب[1] .

وسواء أكانت اللغة إلهاماً أم توقيفاً ، فإن النظرية العلمية لا تبتعد كثيراً عند تعليل ظهور العربية بالنسبة إلى شقيقاتها اللاتي طمسن مع الزمن ، فجلت الكشوف والحفريات عن وجهها الكثير من غبار العصور . وبعض هذه اللغات ـ اللهجات ـ لم تزل تستعمل كالسريانية ، واستعمال بعضها ، أصبح في أضيق

---

(١) ينظر للدكتور ابراهيم السامرائي : فقه اللغة المقارن ص ٧ اللغة والحضارة ص ٢٧ .

الحدود كالعبرانية ، مما جعلها تعجز أن تفي بحاجة العصر[1]. وبالموازنة والمقارنة والمقابلة والاستقراء والاستنتاج ، أمكن الوصول إلى كثير من الألغاز والأسرار ، حتى تمّ الوصول إلى معرفة اللغة الأم لجميع هذه العربيات المطموسة ، فكانت هذه الفصحى هي أكثر هذه اللغات قرباً من اللغة الأم[2] ، فإن لم تكن هذه هي تلك ، فعلى أقل تقدير ، أنها أسن هذه الشقيقات وأشدهن شبهاً بأمها .

أما التعليل الثاني في الأصل البدوي للغة ، فلا يتعدى النتائج التي وصل اليها علماء الاجتماع ، من أن الحضارة لا تناقض البداوة ، إن لم تكن إحداهما امتداداً للأخرى ، أو أن البداوة مرحلة من مراحلها . فما قدمته الإنسانية من معالم متعددة في الإرتقاء البشري كالصيد والرعي والزراعة والتدجين وبناء المستوطنات في أصغر رسومها (الخيام) الى أعقد خطوطها (الحصون والقلاع) إنما هو مظهر من مظاهر الحضارة والاستيطان الإنساني[3] . فإذا كانت اللغة بدوية في أصلها ، فهذا دليل الأصالة فيها ، وإلاّ فكيف اهتدى إلى هذا التعبير الجميل قبل آلاف السنين ، رجال لا عهد لهم بالحضارة ولا صلة لهم بالعمران ؟! . .

إن صفة التطور التي امتلكتها العربية ، جعلت منها كائناً حياً ، فيها ما في اللغات العظيمة الحية من صفات العبقرية . ففي الوقت الذي غادرت فيه اللاتينية ساحة الواقع العملي والإنساني منذ عهد متقدم ، حتى باتت الأعمال المكتوبة بها عبئاً على وارثيها ، بقيت العربية في عطائها وتراثها منذ ما يزيد على ألفي عام ، وهو تاريخ الآثار المروية والمكتوبة بها . ولعلّ الحفريات ستجود بما يربو على ضعف هذا الرقم من تاريخ اللغة ، لأن ما وصل إلينا منها يمثل قمة النضج والإزدهار ، مما يثير في الذهن تساؤلاً مشروعاً ، كم من القرون مضت لكي تبلغ هذه اللغة هذا

---

(١) اللغة والحضارة ص ١٥٥ .

(٢) نولدكه. اللغات السامية ص ١٣ والجنابي : ملامح من تاريخ اللغة العربية ص ١٣ وينظر كتاب الدكتور حسن ظاظا : الساميون ولغاتهم ، في عدة مواضع منه .

(٣) اللغة والحضارة ص ٦ ومقالة منابع الإلهام (مجلة المجمع العلمي العراقي) العدد ج ٣ - ٤ مجلد ٣٢ ص ٥٦٤

الكمال والجمال ، إنها بلا شك مرحلة طويلة جداً . وكان هذا هو سر إعجاب الفيلسوف الفرنسي أرنست رينان عندما اطلع على هذه الآثار اللغوية الجميلة وبحث عن أوليتها ونشأتها ، واستبعد أن تكون مثل هذه اللغة العظيمة قد ظهرت فجأة بما يشبه المعجزة . حقاً إن أغلب شعر امرىء القيس ، بسبب ما تدور فيه من أسماء أو اعلام أو أماكن أو حيوان أو نبات أو جماد ، جعلت منه صعب الفهم والاحتواء ، لكن ما أن يزال عن هذه المسميات غموضها حتى تبدو للقارىء العربي واضحة ، لأن الأسلوب لم يزل على وضعه والتعبير على حاله ، والجملة الشعرية كما هي ، هذا إلى جانب الشعر المحتفظ بتأثيره في الحس العربي دون أن يطرأ عليه أي توحش أو غموض . أما كيف نفهم لغة الشعر لذلك العصر ، فهذا دور عالم اللغة والأدب والتاريخ والانثروبولوجيا (علم الإنسان) والآثار والاجتماع ، لإعادة صورة العصر بأبعادها وأعماقها ، وعندئذٍ ستفك رموز هذا الشعر . فما لم نفهم حقيقة وقفة الشاعر الجاهلي على الطلل مثلاً ، تبقى غامضة علينا أسباب تكليمه الحجارة كأنها تتعاطف معه وتفهمه ، وترديد أسماء فتيات بما يوحي بالرهبة والتقديس وليس الحب المرتبط بالجنس . ويظل البكاء وعبارات الخشوع مثل « عم صباحاً » و « وقفة المتلوّم » و « حبس الناقة » كأنها نذر أو قربان ، غير واضحة ولا مفهومة ، فإذا فسرت لمصلحة النص ، عظم اكبارنا للقصيدة ، وتفتحت عوالمها أمام أعيننا وفهمنا للغتها ، واقتربنا من فهمها بنسبة ولو ضئيلة من فهم الانسان العربي لها قبل الإسلام[1] .

هناك إذن تقليد لغوي يمتد عبر الأجيال البعيدة ، منذ آلاف السنين له قدسيته وموقعه من النفس العربية لا يمكن أن يخرج عليه أحد ولا أن يغيره أحد . وإلاّ فلا تعد العربية عربية إذا كان « التغيير » في عرفنا « تجديداً » و « التبديل » « تطوراً » إنه إساءة بحق الفصحى وتراثها . وقد بلغ من اعتداد العربي بلغته وتمكنها من حسه ومشاعره ، أن خاطبهم الخالق في تنزيله العزيز فجاءت لغته واضحة لديهم بألفاظها ومعانيها ، ولو شاء لألقي في روعهم أن يقبلوا التخاطب

(١) رمز المرأة في أيام العرب مقالة في مجلة كلية الآداب العدد ٢٢ .

بلغة اخرى ولو غريبة . فلم يرد عنهم أنهم استكرهوا فيها لفظة أو استقبحوا منها عبارة ، بل كان الإعجاب لحد النعت بالسحر ، والاستغراب لغاية الوصف بالشعر ، هما غاية ما قالوا فيها . لكن هل في لغة القرآن العربية الأصيلة جديد . نعم وردت فيها ألفاظ جديدة لامست أذن العربي وذهنه أول مرة ، ولم يسبق أن عرفت في الاستخدام اللغوي لديهم ، ولكن هل كانت هذه الألفاظ مقطوعة الصلة عن واقعهم . كلا ، لقد جاءت هذه الألفاظ إمابصيغة اشتقاقية أو علمية أو استنباطية . ويصدق مثل هذا على ما جاء في الحديث الشريف وكلام الصحابة . وإذن فظاهرة التجديد اللغوي موجودة في كل عصر ، وهي ليست ظاهرة « تغيير » أو « تبديل » في اللغة ، لأنها في الأساس تكون مبنية ، إما على اشتقاق لغوي له أصل في العربية أو على اسم « علم » [إنسان أو حيوان أو نبات أو جماد من جبل أو نهر أو أرض أو آلهة وما شابه . . .] وهذا له امتداد في حياة الأمة ولا يبرز الاسم إلاّ ونجد له في تراث الأمة وتاريخها وما في حضارتها علاقة ، وإما تكون مبنية على لفظة (استنباطية) كأن تكون أجنبية عربت أو عربية استعجمت ثم عادت ، أو هي م جراء نحت أو صياغة جديدة من هذه وتلك . وكم من مظاهر التجديد اللغوي هي في حقيقتها عودة إلى الأصل القديم بعد أن أحياها الاستعمال ، وكانت قد اميتت بسبب انتفاء الحاجة إليها ، كالعودة إلى كلمة « قطار » للإبل ، فوظفت في عصر البخار للقاطرة ، وهذا دور « مراكز التعريب » في أرجاء الوطن العربي .

وإذا كان التجديد اللغوي يصدق على جميع ما ذكرناه من وسائل التعبير على المستوى الديني والاجتماعي ، فإن الشعر أوسع ساحاته وأعظم حقول تجاربه ، ولقد ارتبطت لغة الشعر بأجوائه الثقافية المتعددة في التراث والمعاصرة ، حتى أن قسماً من العلماء ، لفرط ما يرافق الشعر من تجديد في اللغة ، ولجوء إلى الضرورات واستباحة للمحذورات اضطر إلى عدم الاستشهاد به في تفسير آيات التنزيل العزيز تحرجاً وورعاً ، وإن كان هناك من لم يتورع ولم يتحرج من ذلك ، مع أن الاتجاهين قائمان منذ عهد متقدم جداً . فإذا كان الأصمعي قد أحجم عند تفسير القرآن عن الاستشهاد بالشعر متأثراً ـ ربما ـ بأساتذته من مشايخ العلم والرواية ،

فإن أبا عبيدة فعل ذلك مقتدياً بعالم عربي لا يرتقي الشك إلى عروبته ، وهو عبد الله بن عباس الذي كان يستشهد لكل لفظة من القرآن الكريم ببيت من الشعر العربي قبل الاسلام ، دون التحفظ بما يتخايل في الخبر من عنصر المبالغة ، لأن مثل هذا الاستشهاد ليس صعباً أبداً ، حتى كلمة (الكفر) مثلاً وهي اسلامية لها جذرها في (الكفر) الجاهلية التي من معانيها العديدة أن يكفر الأسير نعمة إطلاق أسره له من الأسر بلا فدية ، فلا « يشكر » له « نعمته » ، وهنا ثلاثة مصطلحات جاهلية وردت في الشعر تحولت إلى مصطلحات إسلامية في القرآن والحديث والسنة . لذلك قالوا عن كلمة (الكرسي) الواردة في القرآن الكريم ، إنها وردت في الشعر الجاهلي أيضاً : « ولا يكرسىء علم الله مخلوق » أي لا يعلم علمه أحد . وهو توجيه ليس ببعيد جداً لأن علاقة الكرسي كأداة للجلوس لها في تاريخ العلم حضور وامتداد ، وقد أشار الزمخشري في تفسيره إلى علاقة الكرسي برجل العلم[1] ، مما تعيد إلى الذهن طبيعة العلاقة بين الملك والعرش في التاريخ .

وإذن ، فلغة الشعر ـ كما اسلفنا ـ ترتبط بالأجواء الثقافية المتعددة من التراث والمعاصرة ، فضلاً عن طريقة التفكير التي سارت عليها الأمة منذ عصورها المتقدمة ، وهذا المسار هو الذي يقرر طبيعة الشعر الذي تطلبه المرحلة وهو أيضاً يوفر للشعر شروطه ومستلزماته ، فما أقرته البيئة العربية قد لا تقره بيئات أجنبية أخرى ، والعكس صحيح أيضاً .

وليست لغة الشعر ألفاظاً وكلمات تصف وترصف ، ولا عبارات تزوق وتنسق ، وإنما هي بناء معماري من مزيج أو ائتلاف خفي للفظة بمعناها التوقيفي أو الاصطلاحي ، مع معناها المجازي أو الجديد عند الاستخدام ، إذ يتولد الإيحاء بالرمز ثم تتكامل أجزاء الصورة مع تكامل الألفاظ في العبارة ، وتناسق العبارات في الفقرة الواحدة التي هي في الشعر تتأسس من البيت الواحد الذي يشكل مع بقية أبيات القصيدة تواتراً من انسجام بنيوي نفسي حتى نهاية القصيدة . وهنا يحضرني

---

(١) الكشاف في أسرار التنزيل ١/ ٣٨٥ طبع البابي ١٩٦٦ طبعة أخيرة ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ٣٧٨ .

كلام هيغل في الألفاظ ، يكون تمهيداً لي لكي أتحول إلى صلب الدراسة . يقول هيغل[1] «إن الخيال الشعري ملزم من البداية بحكم اختلافه عن الخيال الفاعل في الفنون الأخرى من حيث تعبيره عن إبداعاته بالألفاظ واللغة، بأن يسبغ على تمثلاته شكلاً يتيح له أن يعبّر عن نفسه ملء التعبير عن طريق استخدام الوسائل التي تضعها اللغة في متناوله . وبصفة عامة ، لا يغدو الشعر شعرياً حقاً إلاّ متى ما صب وجسّد في ألفاظ » ثم يعتذر هيغل عن الاستطراد في هذا الجانب اللفظي من الشعر الذي يمكن أن يكون موضوعاً لتأملات لا متناهية ومعقدة ، ونفعل نحن كذلك ، لكي ننتقل إلى التنويه ببعض الملاحظات الأساسية ذات المساس المباشر بهذه الدراسة .

***

قد لا يكون في دراسة شعر الاحيائيين أي جديد ، لكثرة ما دارت حوله الدراسات والبحوث ، معه أو عليه ، لكن الجديد هنا أن تكون لغة هذا الشعر هي موضع الدراسة في هذه المرة ، مع أن الدارسين كانوا لا يلتفتون إليها ، ويتجاوزونها بشيء من عدم الاهتمام باعتبارها لغة تقليدية ، نقلت مفردات الأوائل وعباراتهم وجملهم الشعرية إلى عصرهم ليعبروا بها عن معطيات عصر ماثل ، وهي لغة عصر مندثر زائل .

وربما بعثت هذه المحاولة على الدهشة ، إذ لا يمكن أن نقف على شيء من هذا الجديد المنشود بادعاء أن فاقد الشيء لا يعطيه ، لكن تجارب خمسين عاماً منذ رحيل شوقي ، وتدشين أكثر من تجربة شعرية جديدة ، بدءاً بجماعة الديوان وانعطافاً بالمهاجر وأبولو ، واخيراً ـ ليس آخراً ـ محاولات الشعر المعاصر المتمثلة برواد المرحلة وأطروحات الشباب ، ونزعات الجيل المتمخضة عن خطوة اكثر تحرراً وانطلاقاً كقصيدة النثر والقصيدة المدورة ، ثم تهويسات اكثر نزوعاً إلى

---

(١) فن الشعر ص ٦٨ .

التخفف من تحدرات العصور المتبقية بشكل تراكمات في شعر الأربعينيات إلى السبعينيات ، وقد يتجاوز جيل الثمانينيات إلى التسعينيات قبل حلولها ، لأن اختزال الزمن وحرق المراحل اصبحت سمة العصر ، وأن العصور الأدبية التي كانت تعد بعشرات القرون إلى أن يولد النوع الشعري ولوازمه الفنية والتقنية ، صارت في مطلع النهضة الحالية تعد بعشرات العقود ، ثم صارت اليوم تعد بالآحاد ، وقد تلغي هذه المراحل نفسها في أقرب فرصة . وهو ما تبدو بوادره وتظهر سماته ، وذلك بظهور ملامح العودة إلى أعاريض القدماء ، وانتباه البشرية إلى صوت الماضي يرن بأجراس جديدة لتنحي عن نفسها تراكم السنوات القريبة من التخبط والضياع .

إن ارتفاع صوت الشعر التقليدي أو الإحيائي أو شعر (البعث) أو النهضة ، دليل على نهوض حقيقي في إطار الأصالة . هذا إذا كان المعنى بالأصالة هو التراث وبالمعاصرة هي الحداثة . فيكون معنى الاحياء : تحديث الأصالة ، بعد خداع النظر الذي غشّى العيون زمناً بسبب عوامل الانبهار والدهشة التي احدثتها تيارات الشعر الوافدة دون أن تطرق أو تستأذن ، بل حلت علينا من أبوابنا ونوافذنا وفتحات المداخن والسطوح ، كالدخان المتسرب من كل فتحة سدت باحكام ، لكن بدأ هذا الوافد يتلاشى في الفضاء الرحب كالدخان أيضاً .

والجديد في هذه الصفحات أنها تدعي الجديد لمن اتهم بمجافاة الجديد وموالاة التقليد . وأين تدعيه ؟! في اللغة !! . . فلو كانت المزاعم في المعنى أو الأطر الشكلية لأمكن قبولها . ألم يقل الدكتور محمد حسين هيكل[1] أن مجرد احياء الأنماط الشعرية العالية يمكن أن يعد تجديداً ؟ ولم يبعد الدكتور هيكل ، وكان موفقاً لأن التجديد يؤسس على قاعدة وأصول ، وليس رفضاً عشوائياً وثورة لا مسؤولة ، فليس كل موروث مرفوضاً ولا كل تقليد منقوضاً ، لأن القدم المنقولة إلى بقعة جديدة ، يتم لها ذلك لأن اختها لم تزل مثبتة على البقعة القديمة وليست عالقة في الهواء، أما الانفصال التام والقفز بالاثنين معاً، فسيعقبها سقطة وارتجاج

(١) ديوان البارودي (المقدمة) .

عند ملامسة الأرض . ولو نظر أرباب « الديوان » المجددون ، بعين من ينقد لا من يهدم ، لكانت نواتج محصلتهم غير ما هي اليوم ، وقد رأى العقاد بعينه بعد أن مكث دهراً بعد زميليه (الشكري والمازني) كيف أخذت الأشياء وجهات غير متوقعة ولم يحسب لها حسابها . فما قرره الدكتور هيكل ، كان ممكناً أن يعد خطوة في تشخيص الحالة الشعرية ، لأن الدكتور هيكل نظر إلى واقع الشعر قبل البارودي ، وأخذ يوازن ، مستعيناً بما أرخ الجبرتي للشعر في تاريخه ، وما كان يكتبه شعراء معاصرون يومئذٍ أمثال محمود صفوت الساعاتي ، فكان « البارودي » يبرز عليهم جميعاً ، على مدى أربعمائة عام من ظهوره ، وانتشار الأمثلة الواردة في تاريخ الجبرتي أو شعر الساعاتي ، وكل النصوص المدونة الأخيرة والمعطيات الشعرية المعاصرة له ، فيبدو مشرقاً في قوة وشدة أسر ، فإن نحن أضفنا إلى ملاحظة هيكل ما ورثناه من شعر الاحتلال والسقوط حتى زمن التقهقر ، عرفنا مقدار التجديد في شعر الإحيائيين . وكان كاتب أوربي قد انتقص من الشعر العربي الإسلامي وبعدهم الغربي والاسبان والطليان ، كونه يعنى بغزارة كبيرة في الصور والتشابيه : ينبجس كما لو كان خارجاً من منبع فوار صاخب يبحث عن مصب . ثم أضاف « إن التعبير الشعري حقاً يتحاشى البلاغة البهرج بقدر ما يتفادى هذا الفيض وهذا التلاعب الأريب بفن القول . . »[1] ونص غيره[2] على الشعر في تلك المراحل المهزومة ، هبوطه وإغراقه في أنماط شكلية من البيان والبديع والمحسنات اللفظية ، مما ابعده عن تمثله الشعري بلغته الداخلية المهموسة . لقد أدرك رائد كبير مثل البارودي ، بما وهب من حس مرهف ، هذا الخلل الذي شخصه كتاب عرب وفيلسوف من خارج المحيط العربي . ربما كان (هيغل) مبالغاً في تصديه للمذهب اللفظي في الشعر ، وقد يكون التصدي مستساغاً في إطار الشعر الأوربي ، لكن رواد هذا المذهب من القدماء ، وعلى رأسهم أبو تمام ، لم يكونوا ، وهم يعبدون الطريق ويرصفونه بالبلاطات الأنيقة

---

(١) من الشعر ص ٧٤ .
(٢) جماعة ابولو ص ٣٥ .

ليريدوا أن يتحول هذا المنهج المعقول إلى عبارات مبالغ بها في التزويق تشبه ما يثقل وجه الغواني من الدهن والأصباغ .

ولو لم تكن البداية هو (محمود سامي البارودي) لكانت متمثلة في (شوقي) أو (حافظ) أو أي احيائي آخر ، وربما تأخرت قليلاً أو كثيراً ، لكنها كانت ستأتي حتماً ، ويأتي بعدها مجددو (الديوان) و (ابولو) و (المهجر) الذي لا يتخطى محاولات الديوان وابولو أو الشعر المعاصر (الحر أو المنطلق) وهي ظاهرة صحية ، وطبيعية أيضاً (سنة الله في خلقه) ولها أشباه في تراثنا الأدبي عبر العصور . منذ أيام امرىء القيس وهو يحوم في « الدخول » و « حومل » كما لها نظائر في الآداب الأجنبية منذ عهد اللاتين إلى العهد الالزابيثي في بريطانيا ، فكان الشعر التقليدي يسير ، ومحاولات التجديد روافد تجري إلى جانبه وتصب في نهر الشعر الكبير بلا توقف أو انقطاع ، وقد يحصل الصراع بين اكثر من رافد أو اتجاه أو مذهب ، لكن تبقى العملية الفنية وتفاوت الإبداع فيها هو المشخص ، ويبقى الأجود هو المنشود ، وهو الذي يستقطب اليه عطف الجمهور . ففي العصور الوسطى ، شخص ناقد عربي ظاهرة تفرد بعض الشعراء بلغتهم وصورهم وأجوائهم ، فمنحوها تميزاً وخصوصية ، فمن ذلك قول أبي عبيدة في الشاعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي « إنهما في الشعراء مثل سهيل في النجوم ، تطلع مطلعها ولا تجري مجراها » أراد في لغتهم الشعرية . ومن هذا المنطلق حكم الأصمعي على زهير بن أبي سلمى واضرابه بأنهم عبيد الشعر ، لأنهم يطيلون النظر في لغة القصيدة وفنيتها ، فتخرج خالية من كل نقص ، ولهذا قلت المآخذ والأخطاء في أشعارهم وهو ما لا يعجب الأصمعي لأنه يميل إلى مدرسة الطبع مع ما في شعرهم من لفظ مشرد على حد تعبير ناقد كبير آخر عندما كان يستمع إلى الأصمعي وهو ينشد من شعر جرير أو يقرأ على استاذه خلف الأحمر رواية شعر جرير حتى إذا وقف عند قوله[1] :

فيا لك يوم خيره قبل شره تغيب واشيه واقصر عاذله

فقال خلف : وما فائدة خير يؤول إلى شر قال الأصمعي : هكذا سمعته عن

---

(١) العمدة ٢/ ٢٤٨ .

أبي عمرو ، قال خلف : وهكذا قاله جرير ، وما كان أبو عمرو لينشدك إلاّ كما قال جرير . قال الأصمعي : فكيف كان ينبغي أن يقول إذن ؟ . قال خلف : الأفضل لو قال : « فيا لك يوم خيره دون شره » لقد كان جرير مشرد الألفاظ قليل التنقيح لشعره . والخبر يدل على اكثر من اتجاه لدى الباحثين ، فهناك الرواة العلماء المصلحون للشعر وهناك الرواة الذين يتحفظون عند الرواية من أن ينالها تغيير ، وهناك من يحرص على أن يبقى الأثر على وضعه الذي وصل فيه ، ويضاف إلى هذا كله ما نحن بصدده في مسألة اللغة وفن القصيدة والنظر فيهما من قبل الشاعر نفسه . وانسحبت على أمثال هذه الملاحظات أحكام نقدية وردت في كتابات حديثة كقول غرنباوم باتجاهات المدرسة العراقية منذ العصر الجاهلي وطه حسين في المدرسة الأوسية وأوليتها المتمثلة في الطفيل الغنوي والممتدة في زهير ورواته إلى العصر الأموي وهكذا . . ولم يرافق نمو المنحى الجديد في العصر العباسي على صعيد اللفظة والعبارة والجملة الشعرية والصورة الفنية ولا في العصر الأندلسي عند انبعاث الموشح ما رافق هذا العصر منذ ظهور أصحاب الديوان ، حاملين معول الهدم في وجه الإحيائيين ، حتى ظهور ما عرف بالشعر الحديث اتساعاً ، واندفاع انصاره في الدعوة على حساب القصيدة العربية والتشهير بنظامها وبنائها العام واستقلالية بيتها ومدلولاتها . إن هذا الصراع ومعاركه الأدبية ، مما لا بدّ منه في كل عصر ، لكنه في هذا العصر أخذ أبعاداً مغايرة ومختلفة ، أثرت عليه وعمقت قاع النقاش فيه وشققت الكلام حوله حتى بات مؤثراً لأكثر من مطمع أو قصد . لقد فهمت قضية التقليد والتجديد والأصالة (التراث) والتحديث فهماً متعدداً منذ عصور قديمة جداً . ونستطيع أن نتمثل بصدق ما عزي إلى بعض عناصر التراث من فضيلة التجديد ثم ظهر أنها ليست لهم ، وأنها كانت أحكاماً غير صائبة مبعثها الصراع الفكري العربي والأعجمي ، وإن الجديد الحقيقي هو جديد أبي تمام والبحتري وابن الرومي وأبي الطيب وأبي فراس الحمداني ، فهم المجددون الحقيقيون في إطار الأصالة ، وإليهم حاول اعلام الشعر التقليدي اليوم أن يعزوا مقلداتهم ليصلوا جديدهم بجديد أولئك المتقدمين ، مضيفين إلى القصيدة العربية عبر عصورها المديدة لمسة تنقلها نحو التحديث الذي فعله أبو تمام ورفاقه ومن

اعقبوه ، وهو تحديث لولا كبوة التاريخ لكان قد حصل قبل هذا القرن ، فهو اليوم متأخر الولادة ، لكنه مع ذلك ولد تام الخلقة وبدأ يتطور ، وساعده حسن طالعه أن يكون رائده البارودي ، ومن شوامخ قممه شوقي حتى أودعت في يد الجواهري . وتبقى القصيدة الحديثة (حرة أو منطلقة أو مدورة أو نثرية) بقربها وبعدها عن الجمهور مدينة إلى هذا البناء الشعري المعمر ، لأن الشعر الحديث يستطيع أن يتصور حاله كيف تكون لو كان بلا هذا الموروث ، أو توقف هذا الموروث عن عطائه فانقطع الماضي عن الحاضر ، وقبل هذا التاريخ نجمت مثل هذه الحالة المتصورة وتهددت اللغة بكيانها واوشكت لغة القرآن الكريم أن تغترب ، وأن تسود لهجات أشرفها مهجنّة وفي أقل ضرر مطعمّة ، لولا عملية التواصل البطولية في القرن الهجري الأول ، وكان من روادها عبد الله بن عباس ، وتابعه العلماء وبالأخص في القرن الهجري الثاني ، فبعثوا الموزون من مراقده وتشددوا في روايته ولم يسمحوا لغيره حتى أدرك شيخ الرواة أبو عمرو بن العلاء بحسه اللغوي الأصيل تفاقم هذه الظاهرة ، فمنع طلبته من أن يرووا الجديد ، فلما اطمأن إلى نقائه وأصالته في شعر الفرزدق وجرير والأخطل ومعاصريهم وأنه لم يغرب ولم يبعد ، سمح بروايته . ولولا الرقابة النقدية الشديدة والتزام القيادات الشعرية المتمثلة بالرؤوس المذكورة ، لأفلت الزمام منذ ذلك العهد ، ولغدونا نقرأ نصوصاً كما يقرأ اليوم طلاب الشعر اللاتيني . وهذا ما يجعلنا نرى لجيل الشعراء من معاصري جرير والفرزدق دوراً قيادياً وريادياً في هذا المضمار ، حتى صرح احدهم وهو الفرزدق في لاميته بأنه ينتمي بنهجه العبقري في الشعر إلى النوابغ الأوائل من أعمدة الشعر العربي وعمالقته قبل الاسلام ، ومثل ذلك قال سراقة البارقي . لكن تبقى لغة الشعر تلبي حاجة عصرها مع استمرار المظهر البنيوي للفظة أو المفردة مهما تغيرت العصور : جاهلية ، إسلامية ، عباسية ، حديثة ، باستثناء الظواهر اللغوية الشاذة في فترات الحكم الأجنبي وانحسار التيار القومي واشتداد الضغوط الأجنبية . إن ظاهرة التمييز اللغوي لكل عصر موجودة وواضحة ، وإن شعراء الاحياء تكلموا بلغة عصرهم ، لكن الفوارق اللغوية فيما بينهم موجودة ، تتفاوت مع تفاوت الشاعرية والثروة اللغوية والثقافية .



التجديد في اللفظة ومدلولها :

ينبغي لمن يتصدى لدراسة الشعر عند الإحيائيين أن ينتبه إلى حقيقة جوهرية في مسألة التجديد وطبيعته، أساسها، أن هؤلاء الشعراء انبثقوا في بيئة لم تكن الفصحى قد عرفت طريقها إلى السنة الناس ومطالعاتهم ، لأن كتب اللغة والأدب والتراث العربي لم يكن قد عرف لدى أوسع المثقفين اطلاعاً، فكان المتعلم منهم سواء من تلقى علومه في الأقطار العربية أو الاستانة أو أوربا ، يحمل ثقافة تركية أو غربية ، فإذا أراد أن يعبر عنها بلسان عربي مبين ، رطن بألفاظ وعبارات وجمل أخذها من لغة الدواوين والمكاتبات الرسمية في سجلات (ارشيفات) الدولة المحتلة (تركية أو أوربية) . وقد ساق لنا محقق ديوان البارودي ومحقق ديوان حافظ إبراهيم مثالين على مقدار ما بلغته لغة الحكام والموظفين من الرداءة والسقم ، أما النص الوارد في مقدمة ديوان البارودي ، فهو كتاب رسمي يقضي باعفاء الشاعر من تبعات الأمر العالي الصادر بحقه والمتضمن استلاب أمواله واملاكه وحرمانه من كل أرث ، ثم نفيه إلى خارج الوطن . وقد علق المحقق على هذا الأمر الهزيل الركيك المليء باللحن والهجنة وضعف اللغة . بقوله[1] : وللأقدار سخرية يا لها من سخرية . فهذا الرجل الذي بعث العربية في أفصح لفظ وامتن ديباجة وخلع عليها من الجلال والجمال ما ردّ إليها كل قوتها وكل بلاغتها ، قد عفا عنه خديو مصر بأمر هذا نصه » . ثم أورد النص وكان تاريخه في (١٧ مايو ١٩٠٠ م) وأضاف « لكنا يجب أن نقول أن هذا الشعر كان في عصره جديداً كله ، كانت محاكاته الأقدمين جديدة ؛ وكانت معارضته إياهم جديدة ، وكانت رياضته القول

---

(١) المقدمة (د) علي الجارم ومحمد شفيق معروف) . وينظر أيضاً ديوان حافظ ابراهيم (المقدمة) لأحمد أمين حيث أورد عبارة وكيل وزارة الحربية الذي جرت في عهده قبول استقالة الشاعر ، وفي العبارة خطأ لغوي واضح .

عن مثالهم جديدة . . » فلما تزاحم الدارسون على تحقيق كتب اللغة والأدب وعلوم الدين وجميع فروع التراث ، واصبحت الفصحى قريبة من إفهام الناس طيعة في السنتهم ، أخذ شعر البارودي يبدو مفهوماً أكثر من ذي قبل . وكلما تقدم به العصر كان يقترب من قرائه ويخرج منهم بعدد اكبر ، نلاحظ ذلك جيداً من شروح شعره وهوامش الديوان . إن غرابة اللغة الجديدة أوجبت كثرة الشروح ، ليس فقط فيما يخص البارودي ، وإنما جميع شعراء الاحياء في ذلك العصر . ولو قيض لهذه الدواوين القديمة أن تطبع الآن مجدداً ، طبعة حديثة ، لقلّت شروح المفردات ، لأنها اصبحت لكثرة تداولها ودورانها على الألسنة واضحة مفهومة . ولبرزت لدينا مشكلة اخرى فيها ، هي الاحداث ، واللجوء إلى إطالة شروحها ، لابتعاد زمانها عن زماننا ولغموض تفصيلاتها وأسبابها . ولا نبالغ لو قلنا أن شعراً جاهلياً مشروح المناسبة والحدث اكثر وضوحاً من قصيدة للبارودي أو شوقي في مناسبة من المناسبات المهملة فلم تؤرخ ولم تدون ، أو أنها ضيقة التاريخ والتدوين . وهذه مشكلة شروح الشعر في كل زمان ومكان ، منذ أن أعرض رواة القرن الهجري الثاني والثالث عن شرح الشعر واكتفوا بإعطاء معاني المفردات الغريبة ليتركوا للقارىء حرية الاستمتاع بتصور المعنى الموحي من خلال دلالات الألفاظ الايح القسري مسبقاً في توجيه ذهن القارىء إلى معنى يحدد من افق خياله أو القدرة ع التحليق مع الشاعر . لكن هذه الدعوة الواقعية أو العلمية تضحي بجانب تاريخي هام ، فلم يعد الحدث معروفاً بأبعاده الأصيلة . ومع أن هذا الأمر يعالج ضمن معطيات الشعر والتاريخ فليس من العدل أن يهمل جانب الحدث في النص ، لأن تحويل الشعر إلى رمز لكل عصر لا يمنع أن يظل العصر الذي قيل فيه متمتعاً بمزية الملكية الأدبية لهذا الشعر ، ومن ثم إستخدامه رمزاً لكل العصور . ولكي اضرب مثالاً من واقع الحال فتحت ديوان البارودي عند الصفحة الخمسين ، فكان الشارح الأستاذ علي الجارم والأستاذ محمد شفيق معروف قد أوردا شرح المفردات الآتية[1] : الكدرة : ضد الصفو ثم شرح البيت ، الغرة : بياض الجبهة .

---

(1) الديوان مطبوع في منتصف القرن العشرين ، أي بعد أن مضى نصف قرن على وفاة قائله ، فعمد الشارحان إلى تفسير غريب الألفاظ في أبيات الصفحة المذكورة في أعلاه .

قصيدته (نجاة) وكان الشاعر قالها بمناسبة نجاة الخليفة العثماني في سنة ١٩٠٥ من قذيفة القيت عليه :

هنيئاً امير المؤمنين فإنما	نجاتك للدين الحنيف نجاة
هنيئاً لطه والكتاب وأمة	بقاؤك إبقاءٌ لها وحياة
أخذت على الأقدار عهداً وموثقاً	فلست الذي ترقى اليه أذاة
وَمَنْ يكُ في برد النبي وثوبه	تجُزْهُ إلى أعدائه الرميات
يكاد يسير البيت شكراً لربه	اليك ويسعى هاتفاً عرفات
وتستوهب الصفح المساجدُ خشّعاً	وتبسط راح التوبة الجمعات

أما الشروح فهي : (١) أتاك الشيء هنيئاً ، وهو هنيء لك : أي سائغ ثابت لا مشقة فيه . (٢) طه : من أسماء النبي محمد (ﷺ) الكتاب : القرآن الكريم . والأمة : المسلمون جميعاً . (٣) الأقدار جمع قدر ، وهو ما يقدره الله من قضائه ، ويعرفه بعضهم بأنه تعلق إرادة الله بالأشياء . العهد هنا : الضمان . الموثق : العهد . ترقى اليه : تصعد . الأذاة : المكروه . (٤) البرد : ثوب مخطط . تجزه : تتعداه إلى غيره . الرميات : جمع رمية . (٥) البيت : الكعبة . عرفات : مكان على مقربة من مكة ، الوقوف به ركن من أركان الحج . (٦) تستوهب الصفح : تطلب هبته . والصفح : الاعراض عن الذنب . خشّعاً : جمع خاشع . الراح : جمع راحة وهي الكف .

فلو شاء أحدنا أن يلقن هذه الأبيات لأحد طلبتنا كم سيستغني عن هذه الشروح بعد أن أصبح أكثر من نصفها واضحاً في استعمالات الأدب والصحافة والاعلام ووسائل النشر والدعاية الأخرى . وإذن فقد كان أولئك الشعراء يخاطبون أمة بينها وبين لغتها الفصيحة أكثر من حجاب ، هتكنا الآن اكثر هذه الحجب بفضل أولئك الشعراء والأدباء الإحيائيين أنفسهم . وأما ديوان الرصافي ، وبين يدي المطبوع منه في مصر عام ١٩٥٧ فأخترنا له القطعة الآتية وشرح مفرداتها لنوازن مع ما تقدم ، ضمن المرحلة نفسها ، وهي قطعة مجتزءة من « المطلّقة »

قصيدته (نجاة) وكان الشاعر قالها بمناسبة نجاة الخليفة العثماني في سنة ١٩٠٥ من قذيفة القيت عليه :

هنيئاً امير المؤمنين فإنما نجاتك للدين الحنيف نجاة
هنيئاً لطه والكتاب وأمة بقاؤك إبقاءٌ لها وحياة
أخذت على الأقدار عهداً وموثقاً فلست الذي ترقى اليه أذاة
وَمَنْ يكُ في برد النبي وثوبه تجُزْهُ إلى أعدائه الرميات
يكاد يسير البيت شكراً لربه اليك ويسعى هاتفاً عرفات
وتستوهب الصفح المساجدُ خشّعاً وتبسط راح التوبة الجمعات

أما الشروح فهي : (١) أتاك الشيء هنيئاً ، وهو هنيء لك : أي سائغ ثابت لا مشقة فيه . (٢) طه : من أسماء النبي محمد (ﷺ) الكتاب : القرآن الكريم . والأمة : المسلمون جميعاً . (٣) الأقدار جمع قدر ، وهو ما يقدره الله من قضائه ، ويعرفه بعضهم بأنه تعلق إرادة الله بالأشياء . العهد هنا : الضمان . الموثق : العهد . ترقى اليه : تصعد . الأذاة : المكروه . (٤) البرد : ثوب مخطط . تجزه : تتعداه إلى غيره . الرميات : جمع رمية . (٥) البيت : الكعبة . عرفات : مكان على مقربة من مكة ، الوقوف به ركن من أركان الحج . (٦) تستوهب الصفح : تطلب هبته . والصفح : الاعراض عن الذنب . خشّعاً : جمع خاشع . الراح جمع راحة وهي الكف .

فلو شاء أحدنا أن يلقن هذه الأبيات لأحد طلبتنا كم سيستغني عن هذه الشروح بعد أن أصبح أكثر من نصفها واضحاً في استعمالات الأدب والصحافة والاعلام ووسائل النشر والدعاية الأخرى . وإذن فقد كان أولئك الشعراء يخاطبون أمة بينها وبين لغتها الفصيحة أكثر من حجاب ، هتكنا الآن اكثر هذه الحجب بفضل أولئك الشعراء والأدباء الإحيائيين أنفسهم . وأما ديوان الرصافي ، وبين يدي المطبوع منه في مصر عام ١٩٥٧ فاخترنا له القطعة الآتية وشرح مفرداتها لنوازن مع ما تقدم ، ضمن المرحلة نفسها ، وهي قطعة مجتزءة من « المطلقة »

لماذا يا نجيب صرمت حبلي	وهل أذنبت عندك يا نجيب
ومالك قد جفوت جفاء قالٍ	وصرت إذا دعوتك لا تجيب
أبنْ ذنبي إليّ فدتك نفسي	فإني عنه بعدئذٍ أتوب
أما عاهدتني بالله أن لا	يفرّق بيننا إلاّ شعوب
لئن فارقتني وصددت عني	فقلبي لا يفارقه الوجيب
وما أدماء ترتع حول روض	ويرتع حولها رشأ ربيب
فلما لفتت إليه الجيد حتى	تخطفه بآزمتيه ذيب
فراحت من تحرقها عليه	بداءٍ ما لها فيه طبيب
تشم الأرض تطلب منه ريحاً	وتنحب والبُغام هو النحيب
وتمزع في الفلاة لغير وجه	وآونة لمصرعه تثوب
باجزع من فؤادي يوم قالوا	برغم منك فارقك الحبيب

أما المفردات المشروحة عليها فهي : صرمت : قطعت . وقالٍ : مبغض . وشعوب : اسم للموت . والوجيب الخفقان . والأدماء : الظبية المشرب لونها بياضاً . والرشاء ولد الظبية الذي قد تحرك ومشى . ربيب : ملازم لها . الجيد ؛ العنق . الآزمتان : النابان . وتنحب تبكي وبكاؤها اشبه بالسعال . والبغام صياح الظبية إلى ولدها بأرخم ما يكون من صوتها . تمزع : تسرع . لمصرعه : لمكان هلاكه . تثوب : ترجع . باجزع : الجار والمجرور خبر لقوله (وما أدماء) في البيت الأسبق . يقول عن لسان المطلقة : أن هذه الظبية التي صفتها كيت وكيت ليست بأشد جزعاً واضطراباً مني حين بلغني أنك طلقتني ، فليتبصر بمثل هذا القول المتسرعون بإيقاع الطلاق .

إن هذه الحاجة إلى مثل هذه الشروح كانت شديدة وماسة في تلك المرحلة الوسط ، بيننا وبين فجر الاحياء الأدبي أو الشعري ، وهذه الشروح جاءت بعد مضي خمسين عاماً على طبع دواوينهم ، فكيف لو طبعت الدواوين في زمانها ، مما لا شك فيه أن الحاجة إلى شرح الغريب ستتضاعف عما رأينا من شرحها بعد مضي خمسين عاماً في الأمثلة المتقدمة . ولو أعيد طبع هذه الدواوين ـ وقد أعيد بعضها

إلى شعراء العصر الجاهلي إلاّ بعد عناء من ربط النص بأحداثه ، بمعاني مفرداته ، بصيغة العبارة أو الجملة الشعرية التي تتحكم فيها عدة حالات من تراكم تاريخي ولغوي ونفسي بعد تطور مرحلي طويل . إن في إمكان أي قارىء أن يعود إلى افتتاحيات أي قصيدة جاهلية وافتتاحية أي مطوّلة اسلامية أو أموية أو عباسية ، ثم يعود بعد ذلك إلى افتتاحيات قصائد شعراء الاحياء فإنه سيجد الفرق الكبير بين النموذجين ، بل استطيع أن أحكم بأن شعراء الإحيائيين يكاد يفضحه وضوحه وسهولة فهمه ، بينما اصبحت قصائد التراث أشبه برموز مستغلقة احتاجت إلى جانب شروح المفردات ، تتبعاً كبيراً في أسلوب الصياغة اللغوية للعبارة وللجملة الشعرية . ثم معرفة بأسرار البيئة وخاماتها لكي تستخرج المعاني بعمقها الذي قيلت فيه .

وقبل أن أدخل في التعريف بشعر الاحياء وبأبرز اعلامه ، هذه ملاحظات مضافة إلى اتجاهات الشعر العربي منذ عصر النهضة ، تساهم في إضاءة أخرى حول التجديد اللغوي في صعيد اللفظة والعبارة والجملة الشعرية .

أ ـ اضطلع تيار الاحياء مهمة البعث متخذاً أسلوب التقليد في محاكاة النماذج الطيبة من الشعر العربي القديم ، لكن لم ينكفء هذا التيار على ذاته ويجمد أو يقف عند مرحلة ، وإنما بقي رواده يطورون انفسهم في عطاء دائم متطور ، فخرجوا من إطار اللفظة ذات الدلالة القاصرة عن لغة العصر والعبارة المحكية إلى لغة عصرية وعبارة حديثة مشرقة ، فأنتجوا ما يمكن أن يضع مرحلتهم في عداد المراحل الذهبية في تاريخ الشعر . وقد كانت بدايتهم رائدة وعظيمة ، لذلك جاءت مسيرة شعر الاحياء في مثل قوتها وعظمتها ، ثم زادت على ذلك حتى الآن ، فالتطور الفني لحركة الاحياء تتحرك خطوطه البيانية نحو الصعود الدائم إلى قمة النضج . وهذه ظاهرة جديرة بالدراسة ليس على صعيد المفردة اللغوية والعبارة الشعرية فحسب ، وإنما على مدى التاريخ الفعلي لتيار الاحياء ومراحله المتعددة من نقطة البداية حتى النضج .

إلى شعراء العصر الجاهلي إلاّ بعد عناء من ربط النص بأحداثه ، بمعاني مفرداته ، بصيغة العبارة أو الجملة الشعرية التي تتحكم فيها عدة حالات من تراكم تاريخي ولغوي ونفسي بعد تطور مرحلي طويل . إن في إمكان أي قارىء أن يعود إلى افتتاحيات أي قصيدة جاهلية وافتتاحية أي مطوّلة اسلامية أو أموية أو عباسية ، ثم يعود بعد ذلك إلى افتتاحيات قصائد شعراء الاحياء فإنه سيجد الفرق الكبير بين النموذجين ، بل استطيع أن أحكم بأن شعراء الإحيائيين يكاد يفضحه وضوحه وسهولة فهمه ، بينما اصبحت قصائد التراث أشبه برموز مستغلقة احتاجت إلى جانب شروح المفردات ، تتبعاً كبيراً في أسلوب الصياغة اللغوية للعبارة وللجملة الشعرية . ثم معرفة بأسرار البيئة وخاماتها لكي تستخرج المعاني بعمقها الذي قيلت فيه .

وقبل أن أدخل في التعريف بشعر الاحياء وبأبرز اعلامه ، هذه ملاحظات مضافة إلى اتجاهات الشعر العربي منذ عصر النهضة ، تساهم في إضاءة أخرى حول التجديد اللغوي في صعيد اللفظة والعبارة والجملة الشعرية .

أ ـ اضطلع تيار الاحياء مهمة البعث متخذاً أسلوب التقليد في محاكاة النماذج الطيبة من الشعر العربي القديم ، لكن لم ينكفء هذا التيار على ذاته ويجمد أو يقف عند مرحلة ، وإنما بقي رواده يطورون انفسهم في عطاء دائم متطور ، فخرجوا من إطار اللفظة ذات الدلالة القاصرة عن لغة العصر والعبارة المحكية إلى لغة عصرية وعبارة حديثة مشرقة ، فأنتجوا ما يمكن أن يضع مرحلتهم في عداد المراحل الذهبية في تاريخ الشعر . وقد كانت بدايتهم رائدة وعظيمة ، لذلك جاءت مسيرة شعر الاحياء في مثل قوتها وعظمتها ، ثم زادت على ذلك حتى الآن ، فالتطور الفني لحركة الاحياء تتحرك خطوطه البيانية نحو الصعود الدائم إلى قمة النضج . وهذه ظاهرة جديرة بالدراسة ليس على صعيد المفردة اللغوية والعبارة الشعرية فحسب ، وإنما على مدى التاريخ الفعلي لتيار الاحياء ومراحله المتعددة من نقطة البداية حتى النضج .

ب ـ يمكن أن ينظر إلى جماعة الديوان من زاوية واحدة هي محاولة التجديد في إطار التقيد والرؤية الفنية المقترحة وهدم كل محاولات الاحياء أو البعث لأنها تقليد ـ في نظرهم ـ وتغبية لتراث الشعر الخالد . أما على صعيد العمل الفني والنتاج الشعري ، فليس في أيدينا ما يمكن أن يقف أمام جزء من معطيات الاحيائيين ، فكل شعر العقاد والمازني وحتى شكري ، يغدو مهزوزاً إزاء مرويات شوقي على شفاه أساتذة الصنعة والفن وطلبة العلم ونابتة المدارس وإزاء مدونات الجواهري والنماذج المغناة من شعر سواهما . وإن فاعلية إسم الشاعر الإحيائي في ضمير الأمة إذا ذكر في مناسبة وطنية أو قومية أو دينية أو وجدانية ، لا يمتلكها أي أحد من جماعة الديوان ولا تتوافر فيه أي صفة من مواصفاته .

ج ـ لقد كانت جماعة أپولو ، مع تأخرها في المرحلة على جماعة الديوان ، أقرب إلى تيار البعث أو الاحياء ، مع أن جماعة الديوان مهدّوا لثقافتهم بكثير من الإطلاع على الثقافات الأجنبية . لقد كانت جماعة أپولو تتخذ من شعر شكري [أحد أبياته] شعاراً لها ، مع أنه ديواني ، ومن أحد رؤوس الإحيائيين ـ شوقي ـ قائداً فخرياً لها ، فلما وافته المنية أسندوها إلى مطران خليل مطران ، فأپولو تصحيح لمسيرة الديوان وامتداد شرعي للاحياء والبعث ، فلما سقطت في خندق التطرف ، توقفت وجعلت تتعثر ، واستمر البعث بروح التصعيد المستمرة ، وخرجت جماعة الشعر الحديث (المرسل ، الحر ، المنطلق) وطرحت نفسها ليس بديلاً لكن أسلوباً جديداً ، وسرعان ما توهجت ولم تزل .

أضواء على البدايات الأولى لأبرز محاولات الاحيائيين :

إذا كان الباحثون قد اتفقوا على أن رائد شعر الاحياء هو محمود سامي البارودي المتوفى في سنة ١٩٠٤ ميلادية ، يصبح تاريخ بعث الشعر القومي راجعاً إلى الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، وهي بداية ارتبطت بمقدمات النهضة العربية الحديثة وبعوامل عديدة ، عربية وخارجية ، خلقت تيار البعث الشعري

وجعلته في يد رواد حركة الإحياء .

أما العوامل العربية ، فعلى رأسها عامل التراث الذي يعبر عنه أحياناً بالأصالة وامتداد هذا المجد العريق في حياة الأمة وامتزاج عبقرية اللغة بآدابها وبالدين ، مما أبقى على شيء من جوانب الحياة ماثلاً ، وإن بدا على أكثرها أنها طامسة ومندثرة ، فلم تكن الحالة العامة تحتاج إلى أكثر من إثارة للتراكمات حتى يعود كل شيء بعدها حاضراً في الذهن وأمام العين. وهذا ماوقع فعلاً، حين بعثت النماذج الفنية العريقة ، فانطلقت القرائح المستلهمة تجسد للأمة حضارتها الانسانية الزائلة ، وترسم خطوط نهضة عربية ماثلة . وكان الشعر من بين هذه الموروثات المطمورة التي هبت من مراقدها بمجرد لمسة مبدعة من ريشة أولئك الرواد الأفذاذ . ترى ، ما الذي أيقظ هذا العملاق من غفوته الطويلة ؟! هنا تدخلت العوامل الخارجية من غزو حضاري اجنبي على يد المحتلين الأوربيين ، اقبلوا ومعهم بذور فنائهم : المطبعة ، وعلماء آثار ولغات وآداب وفنون وثقافات أخرى ، يجرهم نابليون وراءه في شكل طابور تلحق بطوابيره الغازية ، ولم يكونوا قاصدين أن يكونوا رحماء بالأمة العربية ، ولا محررين ، ولا معلمين عندما حاولوا أن يلبسوا هذه الوجوه ، لكنها الضارة النافعة . ففي مصر عمل مثلاً المستشرق الفرنسي شامبليون على فك أحرف الكتابات المصرية القديمة ورموز حجر رشيد (١٧٩٨- ١٨٣٢ م) وفي العراق عمل الشاب الانكليزي أوستن هنري لايارد (١٨١٧ - ١٨٩٤ م) على فك رموز الكتابات الأشورية وهو في طريق رحلته إلى الهند فتوقف في نينوى ثلاثة أيام امتدت إلى ثلاثة أعوام عندما وقع بصره على ألواح هذه الكتابات ، وبينها ملاحم الخلق الشعرية ، فبعث إلى العالم أدباً مفقوداً من آلاف السنين ، ثم ظهر أنه يكتشف أقدم أثر شعري في الكرة الأرضية بما فيها الملاحم الهومرية[١] . وقد اصطحب نابليون معه مطبعة بولاق (١٧٩٨) من الفاتيكان ، فلما تحركت مفاصلها ، تحرك اكثر من مفصل متوقف في جسد هذه

---

(١) مقدمة كتاب أيام العرب قبل الاسلام لأبي عبيدة ١/ ١٣٥ .

الأمة الراقدة . حقاً بقيت المطبعة عشرات السنين تكرس مفاهيم الاحتلال وأبعاده ثم لم تلبث أن كرست مفاهيم أخرى حتى قيم التخلف والشعوذة والسحر ، لكنها كانت تضيف في بعض ما يبدر من فلتهاتها لبنة جديدة إلى قبر الاحتلال ، وصيحة عالية جديدة في أذن العملاق الراقد . ثم لم تلبث كتب التراث العربي أن تأخذ طريقها إلى المطبعة ، ثم بدأت أشعار الشباب الواعي ، وانتقلت العدوى إلى لبنان فوراً ، إن لم تكن لبنان قد قطعت شوطاً .

وإذن يمكن أن نقول بجدوى العوامل الخارجية ، لكن تبقى إرادة التغيير بأيدي الطبقة الواعية ، لأن العوامل وحدها لا تكفي ما لم تكن مصحوبة بحركة ثورية يكون للجماهير دور بارز فيها . وهذا ما جرى فعلاً في الأقطار العربية منذ الثورة العربية (١٨٨٢م) التي نسبت إلى قائدها (أحمد عرابي ١٨٣٩ - ١٩١١م) وهي بداية انبثاق تيار البعث الممثل بالفتى النابه محمود سامي البارودي (١٨٣٨ - ١٩٠٤) ولفيف من رفاقه[1] . ثم اندلعت ثورة ١٩١٩ التي تعد خطوة ثانية إلى الأمام ، وأكدت مضامين التجديد في اللغة والفكر ، وأضافت إليها رافداً آخر عند بزوغ تيار الشباب المتطلع إلى تراثه من جانب وإلى واقعه من جانب ثان ، وإلى العالم من جوانب أخرى ، محاولاً أن يخرج بصيغة ليس فيها جمود السلفيين ولا جحود المتطرفين ولا قعود المنكفئين على الذات من منطلق الاكتفاء الذاتي ، وإنما كانوا تراثيين مع أصالة وحداثة ، وموضوعيين تقدميين مع العالم ، فحاولوا أن ينجزوا شيئاً ، فتكوكبوا حين جمعتهم المقادير على حد تعبير العقاد عن نفسه وعن جماعته التي عرفت بالديوان ، وهي تسمية منسوبة إلى كتاب « الديوان » أصدره العقاد والمازني وكان مؤملاً أن يمتد إلى أكثر من جزئين ، لكن توقف عند هذا القدر ، لأسباب معلومة ومجهولة ، لكن الجانب الإيجابي في هذا العزم والتصميم هو إحساس هذين الشابين بما في نفسيهما من ينابيع ثرة ، بحيث قدرا أنهما لو تركاها تنبثق على طبيعتها متحدثة عن مذهبهما في الشعر والنقد والكتابة ، فلن ينضب ما

---

(١) جماعة أبولو ص ٢٧ وما بعدها (البعث العربي) .

فيهما قبل أن تتكامل عشرة أجزاء من هذا الكتاب الذي صار علماً لهما ولدعوتهما واتجاهها ومذهبهما « على حد تعبيرهما » . وهو مذهب ـ كما زعموا بعد انضمام ثالثهما الشاعر عبد الرحمن شكري ـ ينحو منحىً إنسانياً ، مصرياً ، عربياً ، « كذا بهذا النسق » ! ! . . وكل ما قيل من تعليل في تسمية هذا الكتاب النقدي بالديوان ، يظلّ معلقاً إلى أن يكون هذا الإسم مشروعاً لإصدار مجموعاتهم الشعرية في دواوين بعد هذه المقدمة الطويلة ، فهذا أوجه تعليل له . ولو لم تأخذ هذه الظاهرة التجديدية شكل النقد الهادم لكل القيم المبعوثة ، وشكل العداء السافر لأرباب الأحياء ممن قلدوا النماذج الخالدة من شعر التراث ولم يكن ممكناً أن يتهيأ لهم غير هذا الموقف ـ لكنا أضفنا محاولتهم مع أرباب الاحياء في انجاز المسيرة الاحيائية الطويلة ، لكن الظاهرة أخذت طريقاً آخر ، ثم لم تلبث أن سقطت في دوامة لم تخرج منها صحيحة معافية إلى اليوم .

وكانت بلاد الشام ولبنان وفلسطين والأردن في غليان ثوري ، عبرت عنه بأنموذج جيد قصيدة شاب نظمها وهو في الثانية والعشرين من عمره يدعى ابراهيم اليازجي ، وأرسلها في عام ١٨٦٨ إطلاقة في صدر الجور التركي[١] ، مما زلزل ركن النظام المتداعي في الأستانة ، فلما أصبحت الأمة العربية بعد موت الرجل المريض ، تحت الوصاية الانكليزية والفرنسية والإيطالية وغيرها ، اندفع الشعر مرة أخرى يفعل سحره الثوري في النفوس ، فكانت حركات التحرر المعروفة ، وثورة العشرين في العراق وشعرائها المشهود لهم بالموقف والشاعرية[٢] . ولو لم تكن الجماهير بهذا القدر من التوثب وحب الحرية والوعي الناضج لدورها الأساسي ، لما وجد الشعر مثل هذا التفتح والتكاثر والانتشار ، وإنما تنضج البذرة وتورق النبتة إذا وجدت التربة المناسبة والمناخ الملائم واليد والماء والغذاء ، وقد كان لشعراء ثورة العشرين في العراق الدور الطليعي في هذا التجدد ، وإن قصيدة تتفجر حياة وثورة

---

(١) الموثبات في الأدب العربي ـ دمشق ١٩٧٩ .
(٢) الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ـ د . يوسف عز الدين والشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر للاستاذ العراقي والشعر العراقي الحديث . د . يوسف عز الدين .

مثل قصيدة الدكتور محمد مهدي البصير لتعبر بوضوح عن تجدد الروح والتناول والأسلوب واللفظة والجملة الشعرية على حد سواء[1] :

إن ضاق يا وطني عليّ فضاكا ... فلتتسع بي للأمام خطاكا
أجرى ثراك دمي فإن أنا خنته ... فلينبذني ان ثويت ثراكا
بك همت بل بالموت دونك في الوغى ... روحي فداك متى أكون فداكا
أتراك تضمن لي كرامة مصرع ... فيه أبيت مجاوراً صرعاكا
هب لي بربك موتة تختارها ... يا موطني أوَ لست من أبناكا
فليتحد جسدي بتربك بالياً ... ولتقترن ذكراي في ذكراكا
لبيك يا وطني بكل ملمّة ... فيها يجيب المشرفيّ نداكا
لك قد خلقت وفيك منك وكل ذا ... يقضي عليّ بأنني أرعاكا
ثق أنني بهواك باذل مهجتي ... ما كان أرخصها وما أغلاكا
وأحمل وساماً فوق صدرك من دمي ... ما كان احلاه إذا حلاكا
ماذا عليّ وما خسرت مكانةً ... إني أموت لكي أصون حماكا
ما أولع الأحرار منك بتربة ... يفدون منها بالرقاب اباكا
يصبو قتيلهم لكل صفيحة ... تجتاحه ليعدّ من قتلاكا

فهذا الشاعر إحيائي ، لكنه وجداني في معطياته الثورية ، فلم يسبق أن عبر شاعر عربي بهذه الصيغة عن أمانيه الثورية فيتغزل بالمشنقة ويتشوق للموت ويتعشق تربة الوطن ليس ليعيش عليها ولكن لتضمه إلى أحضانها ، وهي أماني ليست عدمية ، ظلامية ، مبعثها كره الحياة والتبرم من العيش كما عبرت بعض الاداب الانهزامية المعتمة التي زينت للأجيال اليأس والقنوط والموت انتحاراً لعدم جدوى الحياة ، وإنما هو تمني الموت من أجل الحياة ، ولكن تورق شجرة الحرية وترتفع معنويات الأمة وتعلو عروشها . وهذه المعاني والأساليب والالفاظ في

(١) ديوان البركان ص ٥١ (ملحق المجلد الثاني والعشرين لمجلة المعلم الجديد) .

القصيدة تشكل تناولاً جديداً في الشعر . متأثراً بتيارات الثقافة الإنسانية النامية في أرجاء المعمورة ، وبالأخص في فرنسا التي نبهت العالم من رقدته في ثورتها الجديدة يومذاك . وليس غريباً على شاعر مثل الدكتور البصير أن يفعل هذا ، بعد أن اطلع على تلك الروح الجديدة السائدة التي كانت زينة الشباب الثوري المتطلع نحو أماني أمته وقومه، ونحو تحرير وطنه وارضه. ومع أن ألفاظ القصيدة وصيغها واطارها وقالبها خرجت من صميم اللغة والتراث، لكن استخدامها يدخل في إطار المعاصرة كما ذكرت، بل يتعدى المعاصرة إلى عشرات السنين نحو الأمام، أي إلى يومنا هذا حيث أننا نتذوقها الآن ، وهذا هو السر في خلودها ، لأنها جديدة قديمة في لفظها ، أصيلة معاصرة في لغتها .

لقد تخطت الدراسات هذا الدور الفاعل للجماهير العربية في إذكاء روح الحماس الثوري في نفوس الشعراء يومذاك فعكسوا هذا الإذكاء بشعر أشد حماساً وتأججاً فأعادوه إلى أمتهم ليضيفوا إلى حماسها ، شدة وصرامة ، وهذا التبادل الثوري بين الجماهير والشاعر لم يلحظ من قبل الدارسين ، يضاف إليه ظهور حركات التحرير في شكل جماعات رائدة وتنظيمات صغيرة وجمعيات ثورية طليعية منتشرة في ربوع الوطن العربي ، بعضها يمارس نشاطه في السر ، والبعض الأخر يحمل في واجهته لافتة تجيز له العمل العلني في صورة منتدى ديني أو أدبي أو تشكيل سياسي بسيط ، لم تلبث أن تحولت إلى بؤر ثورية ونقاط إشعاع قومي ووطني . وكان مثل هذا الدور للشخصيات الموسوعية ذات المزيج العجيب من سياسة واجتماع وأدب وعلم ودين ومعارف اخرى متنوعة ، مثل جمال الدين الأفغاني الذي أقام بمصر ثماني سنوات (۱۸۷۱ - ۱۸۷۹ م) تحول بعد رحيله إلى رمز ثوري في قصائد شعراء الأحياء ، كان وقعها في قلب الطغيان مرعباً وفي نفوس الجماهير لظى متقداً ، وهي لغة جديدة لم يعرفها الجيل السابق لجيل شعراء الاحياء ، وصارت رموزاً موحية للجيل اللاحق ، فما أن يمر رفات جمال الدين الأفغاني من العراق إلى افغانستان ، عندما رأت الحكومة الافغانية نقل رفاته إلى وطنه وذلك في ١٤ كانون

الثاني ١٩٤٤ حتى يسارع أحد شعراء الاحياء ، الجواهري ، لحضور الحفل الذي أقيم في الحضرة الكيلانية صباح اليوم المذكور محيياً الرفات ومحفّزاً الجماهير في تلك الحقبة العصبية من حياة أمتنا العربية ، متخذاً من المناسبة الكبيرة مناراً يضيء به درب الحائرين ، ليجعلوا من حياة هذا المجاهد الفذ مثالاً يحتذي في الفداء[1]:

هويت لنصرة الحق السهادا ... فلولا الموت لم تُطِق الرقادا
فلولا الموت لم تترك جهاداً ... فللت به الطغاة ولا جلادا
ولولا الموت لم تُفرح فُرادى ... صعقتهم ولم تَحزن سوادا
ولولا الموت لم يذهب حريق ... بيانعة وقد بلغت حصادا
وإن كان الحداد يردّ ميتاً ... وتبلغ منه ثاكلةٌ مُرادا
فإنّ الشرق بين غد وأمسٍ ... عليك بذلةٍ لبس الحدادا

ومع أن المرثية قيلت بعد نصف قرن من موت المرثي ، فإن أثرها كان عنيفاً في النفس ، وقد حدثني من شهد التأبين في الحضرة الكيلانية ، أن الجمهور كان يبدو في أشد حالات الغليان وينفعل مع القصيدة انفعالاً متواصلاً مما أربك السلطات الموجودة آنذاك ، مع أن خمسين عاماً على الوفاة ليست بالقليلة ، وإليها أشار الشاعر :

مشت خمسون بعدك مرخياتٍ ... اعنتها هجاناً لا جيادا
محملةً وَسُوقاً من فجورٍ ... وشامخةً كمحصنةٍ تهادى
تحوّرت السياسة عن مداها ... إلى أنأى مدىً وأقلّ زادا

ويمضي الشاعر في تجسيد الحالة وكشف السياسات المنحرفة التي كانت عليها دول الشرق حينئذٍ ، وهذا هو المغزى الحقيقي من وراء هذه المراثي في أمثال هذه الأشخاص ، لأن الغالبية العظمى ممن حضروا التأبين ، لم يكونوا ليعرفوا الكثير ولا القليل عن هذا القائد الجماهيري اكثر من سماع اسمه ، لكن الاسم والمناسبة

---

(١) ديوانه ٣/ ٩٥ وما بعدها .

استحالا رمزين كبيرين سخرهما الشاعر في تأكيد القيم الثورية المنشودة ، فلم يكن يترك ظاهرة ثورية أو علمية ، حتى اعلامية ، تمر دون أن يوظفها في ثنايا القصيدة بشكل موح ومكثف . فمن ذلك مجلة العروة الوثقى التي كان يصدرها في باريس مع رفيقه « محمد عبدة » يناضلان بها الاستعمار البريطاني في الشرق :

ونـاس لا الحضـارة دنستهم ... ولا طالـوا مع الطمـع امتدادا
وكانـت عروةٌ وثقـى تُزجّى ... لمنقسمـين حبـاً واتحادا

أما محمد عبدة الذي جعل من الأزهر قاعدة وطنية وقومية ، فقد اصبح هو الآخر رمزاً في قصائد الإحيائيين ، تستثار به الهمم وتوقد الثـورات ، وإذا كان الجواهري لَمح إليه في هذا البيت تلميح متمكن ، فإن حافظ إبراهيم جعل من جمال الدين مسحة نورانية ، تزين وجه الطالب الذكي النجيب محمد عبدة ، فقد كان جمال الدين أستاذ هذا الجيل ، جيل النهضة الحديثة وأحد هداتها[1] :

له كل يوم في رضى الله موقف ... وفي ساحة الإحسان والبر موقف
تحلّ « جمال الدين » في نور وجهه ... وأشرق في أثناء برديه « أحنف »
رأيتك في الأفتاء لا تغضب الحجا ... كأنك في الافتاء والعلم يوسف

وكان حافظ إبراهيم ملازماً للشيخ محمد عبدة مرافقاً له في حله ومرتحله :

أيهـذا الأمـام اكتـرث حسا ... دي فبانت نفوسهم في التهابِ
أبصروا موقفـي فعـزّ عليهم ... منك قربي ومن علاك انتسابي

وعندما استحالت ذكرى الشيخ رمزاً كبيراً للجهـاد ، لم ينـل من حافـظ ابـراهيم - وعـذره قائـم يومـذاك - إلاّ ابعـاد الرمـز الإنسـانية والقيم العـربية والإسلامية ، وإشارة كبيرة إلى مواجهة المواقف العنصرية عندما وقف الشيخ يرد على الكتاب الفرنسيين طعونهم ونعوتهم للعروبة والإسلام في مجلته برفقة الإمام

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم ١ / ٢٣ .

جمال الدين الأفغاني ، وكان من بين المهاجمين السياسي والمؤرخ الفرنسي (جبرائيل هانوتو) و (ارنست رينان ١٨٢٣ - ١٨٩٢ م) الفيلسوف الكاثوليكي المعروف[1] :

وقفت (لهانوتو) و (رينان) وقفةً	أمدك فيها الروح بالنفحات
وخفت مقـام الله في كل موقف	فخافك أهل الشك والـنزعات

ويظل حافظ يذكر لشيخه هذه المواقف العالمية في العروبة والإسلام :

تبـاركت هذ عالم الشرق قد قضى	ولانـت قنـاة الـدين للغمـزاتِ
زرعـت لنـا زرعـاً فأخـرج شطأه	ونبت ولما نجتنِ الثمـراتِ
فواهـاً له الاّ يصيب موفقاً	يشارفـه والأرض غـير مـواتَ
مددنا إلى الاعـلام بعـدك راحنا	فـردت إلى أعطافنا صفـرات
وجالـت بنـا تبغـي سواك عيوننا	فعـدن وآثـرن العمـى شرقـات
وآذوك في ذات الإلـه وانكروا	مكانـك حـتـى سوّدوا الـصفحات
رأيت الأذى في جانـب الله لذةً	ورحـت ولـم تهمـم له بشكـاة
لقـد كنـت فيهـم كوكبـاً في غياهب	ومعرفـة في أنفس نكرات

وليس في مقدور حافظ أن يقول لأن عطاءه في السياسة محدود ، فقد كان يؤثر السلامة ، إلاّ أن القارىء الـذكي ، الواسـع الفهـم ، الملـمّ بأحـداث الحياة ، وبمعارك هؤلاء الرجال الشجعان يدرك ما لم يقله حافظ ، فالأبيات المتقدمة عرّضت خفية بالحكام الذين تولوا مهمة الدفاع عن الفكر والثقافة والاستقلال بعد محمد عبده بأنهم غير حريصين على المجابهة « ولانت قناة الدين للغمزات » « مددنا إلى الأعلام بعدك راحنا » « فردت إلى أعطافنا صفرات » . ولعل صوت حافظ في الرفض والتحدي يعلو أحياناً كمثل خطابه لقاسم أمين عندما وقف يرثيه ويتذكر شيخه محمد عبده[2] :

---

(١) ديوانه ٢/ ١٤٥ .

(٢) ديوانه ، ١٥٦ .

قل للإمــام إذا التقيت به　　　في الجنتين بأكرم الــنزل
أن الحقيقة اصبحت هدفاً　　　للراكبين مراكــب الــزلــل

فهذه شكوى أرسلها الشاعر من كون الحقيقة قد ضاعت بين رجال تسلموها أمانة وفرّطوا بها ، وبعضهم زاغت به المبادىء ، والبعض الآخر التفت فأوحشته غيبة الجماهير ، فقد مرت فترات قنوط ويأس ، فمن صمد مات كمداً أو انتحاراً ، ومن يئس تهاون أو تراجع أو ارتد على عقبيه ،وما حكاه الرصافي في رثاء عبد المحسن السعدون (١٨٨٠ - ١٩٢٩ م) ، الذي وجد ملاذه في انتحاره ناجياً بكرامته الوطنية ، عندما يدفع الكرماء أرواحهم قرابين في دروب العزة بعد أن يبخس المال في هذه الأحوال ، وهو منطلق مقارنة الرصافي بين رجلين عربيين أحدها جاد بالمال والثاني جاد بالروح[1] :

سعــد وسعـدون محمــود مقامهمــا　　　هــذا بمصر وهــذا هـاهنـا اشتهرا
كلاهما قد فـدى بالنفس امته　　　لـكن سعــدون لا سعــداً قد انتحرا
فكان بينهما بون وإن غدوا　　　في الشرق أعظـم مذكورين ما ذُكرا
فإن سعــدون دان الشــمس منزلة　　　وإن سعــداً بمصر قارن القمرا
هذا هنــا قد سعــى للمجــد مبتدراً　　　وذا هنــاك سعــى للمجــد مقتدرا
يا أهــل مصر وأنتــم مثلنــا عرب　　　مــا قلتـم عندمــا أعلمتــم الـخبرا
إن كان قد أرخص الأمــوال سعدكم　　　فــإنّ سعدوننــا قد ارخص العمرا

وهـو سعـد زغلـول الأزهـري والمجاهـد في سبيل الاستقـلال ، مؤسس « الوفد » الذي كان يعرف باسمه « الحزب السعدي » وكان خطيبـاً أيضـاً ، فلما توفي (١٨٦٣م - ١٩٢٧م) تحولت ذكراه إلى مناسبة حية مستمرة في إثارة سخط الجماهير ضد الطغاة ، فكانت قرائح الشعراء الإحيائيين ترفد المناسبة وتلقي على لهيبها بالخطب الجزل ، وفي الوقـت الوقـت نفسـه تسقـي ثرى الفقيد بالدموع

---

(١) ديوان الرصافي ص ٣٢٣ .

الغزار ، فكانت القصائد تتأرجح بين تقليد وتجديد ، أو « أصالة وحداثة » إن أردنا صدق التعبير ، ففي زعيم مصر الخالد ، قال شوقي درته الخالدة[1] .

شيَّعوا الشمس ومالوا بضحاها وانحنى الشرق عليها فبكاها

ثم تنطلق عقبرة الشاعر محيطة بحياة هذا المجاهد الفذ ، وامتداد هذه الحياة إلى ما بعد الموت ، فهو قائد الجماهير وقبلة انظارها :

وكأنّ الناس لما نسلوا شعب السيل طغت في ملتقاها
وضعوا الراح على النفس كما يلمسون الركن ، فارتدّتْ نزاها
خفضوا في يوم « سعدٍ » هامهم و « بسعدٍ » رفعوا أمس الجباها

وهو عشيق الحرية المناوىء لكل اشكال العبودية :

يا عدوّ القيد لم يلمح له شبحاً في خطةٍ إلاّ أباها
لا يضق ذرعك بالقيد الذي حزّ في سوق الأوالي وبراها
وقع الرسل عليه والتوت أرجل الأحرار فيه فعفاها

وسعد ، بعد ذلك ، أبو الثورة الذي عركته التجاريب وصنعته المواقف الكبرى وخبرته السجون والمعتقلات والمنافي البعيدة :

تسكب الدمع على سعد دماً أمة من صخرة الحق بناها
من ليانٍ هو في ينبوعها وإباء هو في صمّ صفاها
لقّنَ الحقّ عليه كهلها واستقى الايمانَ بالحق فتاها
بذلت مالاً وامناً ودماً وعلى قائدها ألقت رجاها
حمّلته ذمة أوفى بها وابتلته بحقوق فقضاها
ابن سبعين تلقّى دونها غربة الأسر ووعثاء نواها

---

(1) الشوقيات ٣/ ١٧٤ .

سفـرٌ من عدن الأرض إلى منـزلٍ أقـرب منـه قطباها

قاهـرٌ القـى به في صخرةٍ دفـع النسرَ إليهـا فأواها

كرهـت منزلهـا في تاجه درة في البـرِ والبحـر نفاها

أسألوهـا وأسألـوا شانئها لِـمَ لم ينفِ من الـدرِّ سواها

ولـد الثـورةَ سعـدٌ حرةً بحيـاتيْ ماجـدٍ حرٍ نماها

ما تمنـى غيرهـا نسـلاً ومَنْ بلـدِ الزهـراء يزهَـدْ في سواها

***

رقـدَ الثـائـر الاثـورة في سبيل الحـق لم تخمـد جُذاها

قد تولاهـا صبيـاً فكـوت راحتيه ، وفتيّـاً فـرعاهـا

جال فيهـا قلماً مستنهضـاً ولسانـاً كلما أعيـت حـداها

ورمـى بالنفـس فـي بركانهـا فتلقـى أول النـاس لظاهـا

هذه لغة جديدة ، وعبارات جديدة ومفردات في قاموس الثورة العربية لم تألفها اذن ولم تصادفها نفس ولا لامستها روح ، انها لغة شوقي المتميزة التي كشفت آفاق الشعر العربي الحديث في مشارق الأرض ومغاربها . وأما مرثية حافظ في سعد فقد أوفت ، وزادت في تجسيد هذا الرمز النضالي ، وحافظ في رثائه لسعد أكثر وضوحا واندفاعا نحو المواقف الحازمة[1] :

يا كبيـر الفـواد والنفس والآ مـال أين اعتزمـت عنـا الذهابا

كيف ننسى مواقفـاً لك فينا كنـت فيهـا المهيب لا الهيابا

لم ينـازلك قارح القـوم الا كنـت أقـوى يداً وأعلى جنابا

قد تحديـث قوةً تمـلأ المعـ ـمـورَ من هول بطشهـا ارهابا

تملك البـرّ والبحـار وتمشي فـوق هام الـورى وتجبـي السحابا

لم ينهنـه من عزمـك السجـنُ والنفـ ـسُ وساجلتهـا بمصر الضرابا

سائلـوا سيثلاً أأوجس خـوفاً وسلـوا « طارقـاً » أرام انسحابا

(١) ديوانه ٢/ ٢٢١ .

يشير هنا إلى نفي سعد إلى جزيرة « سيشل » وهي مستعمرة بريطانية في المحيط الهندي ، ثم نقلوه إلى (جبل طارق) فلم يأبه لنفيهم ولا تراجع عن مبادئه الوطنية . ويعرج حافظ إلى قضية أساسية في النضال يومئذ ، هي صلة الرحم والقربى بين حركات التحرر في الأقطار العربية :

لا تقولوا خلا العرين ففيه ... ألف ليث إذا العرين أهابا
فاجمعوا كيدكم وروعوا حجاها ... إن عند العرين أسداً غضابا
جزع الشرق كله لعظيم ... ملأ الشرق كله اعجابا
علّمَ الشام والعراق ونجداً ... كيف يُحمى الحمى اذا الخطب نابا
جمع الحق كله في كتاب ... واستثار الأسود غاباً فغابا
ومشى يحمل اللواء إلى الحق ... ويتلو في الناس ذاك الكتابا
كلما أسدلوا عليه حجاباً ... من ظلام أزال ذاك الحجابا

وكان سعد قد تسلم راية الحرية من سلفه الفذ مصطفى كامل (١٨٧٤ - ١٩٠٨م) أحد الرموز الكبيرة في الشعر الثوري ، وكان خطيباً مسقعاً مرموقاً ، وهو المؤسس الأول للحزب الوطني ، والداعية الأول للتحرر من النير الأجنبي كما كان أول غارس للشعور الوطني القومي في طول الوطن العربي وعرضه . وقد تحولت حياته بعد موته إلى أنشودة توثيب وتثوير كبرى في حياة الأمة . ويعد حافظ ابراهيم من أكثر شعراء الاحياء توظيفاً لرمز نضاله في شعره في أكثر من قصيدة ، وقصائده فيه هي من أشد قصائد حافظ تفجراً وانطلاقاً والسبب واضح ، هي شخصية مصطفى كامل الفتية المليئة بالاصرار والحزم ، ولعل أبرز قصائد حافظ في هذا الشاب الثوري المندفع ، القصيدة الميمية[1] :

طوفوا بأركان هذا القبر واستلموا ... واقضوا هنالك ما تقضي به الذمم

. . . .

. . . .

---

(١) ديوانه ٢/ ١٦٠ .

إنـي أرى وفؤادي ليس يكذبني ... روحـاً يحف به الأكبـار والعِظَمُ
أرى جلالاً أرى نوراً أرى ملكاً ... أرى محيّاً يحيينـا ويبتسم
الله أكبـرُ هذا الوجـه أعرفه ... هـذا فتـى النيل هذا المفـرد العلم
غضـوا العيون وحيّوه تحتيـه ... مـن القلـوب إذا لم تسعـد الكلم
واقسمـوا أن تذودوا عن مبادئه ... فنحن في موقف يحلـو به القسم
لبيك نحـن الأولى حرّكت أنفسهم ... لما سكنـت ولما غالك العدم
جئنـا نؤدي حسابـاً عن مواقفنا ... ونستمـد ونستعـدي ونحتكم
قيل اسكتـوا فسكتنـا ثم انطقنا ... عسف الطغـاة واعلى صوتنـا الألم
قد اتُهمنـا ولما نطّلـبْ جللاً ... ان الضـعيف على الحالـين متهم
قالـوا لقـد ظلمـوا بالحـق أنفسهم ... والله يعلـم أن الظـالمين همُ
إذا سكتنـا تناجـوا تلك عادتهم ... وإن نطقنـا تنـادوا فتنـة عمم

ثم يمضي مؤكداً هذا الرمز :

يا أيهـا النشء سـيروا في طريقته ... وثابـروا ، رضي الأعـداء أو نقموا
فكلـكم مصطفى لو سار سيرته ... وكلـكم « كامـل » لو جازه السأم
نَمْ أنـت يكفيك ما عانيت من تعبٍ ... فنحـن في يقظـة والشمـل ملتئم
هذا لواؤك خفـاق يظللنـا ... وذاك شخصـك في الاكبـاد مرتسم

ولشوقي أكثر من مرثية في هذا المناضل المتفرد بلسانه وقلمه وسيفه ، إذا خطب أسمع وإذا كتب أبدع وإذا ضرب أوجع ، لكن شوقي عندما رثاه، ملكت جوانحه حب هذا الفتي الشهيد في مقتبل شبابه النضر ، فجعل ينضح قبره بدموعه أكثر مما ينضح خصومه بنبله، وحرم جماهيره شحنات يملكها شوقي تتقد حماسة وطنية ، واقتصر على وصف أحزانه فيه ، وتجسيد مشاعر الأسى ، مع أن الرابطة كانت بين الفقيد المناضل وبين الشاعر كبيرة جاوزت حد الاعجاب إلى التقدير والحب . وإذا كان شوقي أبقى في نفوسنا رغبة إلى أنشودة وطنية تلهب قلوب

الجماهير عنوانها سيرة هذا الفتى المناضل ، فإنه أطفأ في هذه القلوب نار الحزن على فقده وأتحفنا بآيات بينات في رثاء الخالدين[1] :

يتساءلـون بأي قـلـب تُرتقى ... بعدُ المنابـر أم بأي لسان
لو أن أوطانـاً تصـوَّر هكيلاً ... دفنـوك بـين جوانـح الأوطان
أو كان يحمـل في الجـوارح ميت ... حملـوك في الأسماع والأجفـان
أو صيغ من عزِّ الفضائـل والعُلا ... كفـن لبسـت أحاسـن الأكفان
أو كان للـذكر الحـكيم بقيّة ... لـم تأت بعـدُ ، رثيتَ في القرآن

وبهذه الرومانتيكية العذبة التي تذكرنا بالفرسان الفتيان في العصور القديمة يحملون أرواحهم ويرمونها على حد السيوف ، وعلى شفاههم أنشودة حب رقيقة مهداة إلى الحبيبة المجهولة ، ثم تنسدل أجفانهم إلى الأبد على حلم جميل في لقاء الفردوس الموعود يمضي شوقي .

يا حبَّ مصر ويا شهيد غرامها ... هـذا ثرى مصر فنـم بأمان
اخلـع على مصر شبابـك عالياً ... والبس شبـاب الحـور والولدان
فلعـلَّ مصراً من شبابـك ترتدي ... مجـداً تتيه به على البلدان
علمـت شبـان المدائـن والقرى ... كيف الحياة تكون في الشبان
مصر الأسيفـة ريفهـا وصعيدها ... قبـر أبـرّ على عظامـك حاني
أقسمـت انـك في التـراب طهارة ... ملك يهـاب سؤالـهُ الملكان

وأقرب من هذه العذوبة ليس هناك ما توصف به حالة هذا الفتى الراحل :

لفـوك في علـم البـلاد منكَّساً ... جـزع الهـلال على فتـى الفتيان
ما احمـرَّ من خجـل ولا من ريبة ... لـكنما يبـكي بدمـع قانـي
يزجـون نعشك في السنـاء وفي السنا ... فـكأنما في نـفسك القمران

---

(1) الشوقيات ٣/ ١٥٧ .

لقد شكلت عشرات الأسماء من كبار مناضلي الأمة العربية وقادة حركتها الوطنية والقومية ، رافداً كبيراً أغنى معاني الشعر وأمد مصطلحاته ولغتـه بفيض جديد من العطاء الثر ، وبعض هذه الأسماء محلية وبعضها قطرية ، وقسم كبير منها أخذت بعداً قومياً فكان شعراء الاحياء يلتقون جميعاً في حلبتهم ، ولهذا نجدهم يتكررون في دواوينهم ويصعّدون من زخم الكفاح عند حضور مناسباتهم المتعددة .

هذا بالنسبة للرجال العاملين في الحقل الوطني والقومي وفي ميدان السياسة ، أما التشكيلات العلمية والاعلامية ، فيمكن أن تعد مجلة (روض المدارس) التي أنشأها علي مبارك (١٨٢٣ ـ ١٨٩٣م) رائدة في هذا الميدان ، وكان قد رأس تحرير قسمها الأدبي واللغوي عبد الله فكري (١٨٤٢ ـ ١٨٩٠) ومن أعضاء تحريرها الشاعر صالح مجدي ، أما رئيس تحريرها فهو الشخصية الكبيرة رفاعة الطهطاوي . وكان ابتكار صيغة المحاضرات الأدبية قد بدأ بتكليف سيد حسين المرصفي من قبل الشيخ محمد عبدة لتدريس كتب الأدب ، مثل كتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرد وكتاب الحماسة لأبي تمام ، ثم قيام هذا الأستاذ البارع بإلقاء المحاضرات في قاعة أنشئت لهذا الغرض ، فكانت هذه السابقة تقليداً في إلقاء المحاضرات بمختلف حقول المعرفة ، ثم ارتفع صوت السياسيين يحاضرون في حقل اختصاصهم ومجال تحركهم أيضاً . ويمكن أن نضم إلى هذه المنابر العلمية التي كانت بمثابة الحصاة الملقاة في بحيرة ساكنة لتحدث آلاف الحلقات في ربوع الوطن العربي ، مدرسة عبد الله بن النديم (١٨٥٤ ـ ١٨٨٦م) في أواخر عهد الخديوي اسماعيل ، وكان النديم يعلم فيها الأدب والخطابة .

وعند العودة إلى دواوين شعراء الأحياء ، فإن عشرات القصائد قد حملت هذه الأسماء المذكورة وأسماء أخرى غيرها ، جعلت منهم موضوعات لنشر مفاهيم وطنية وقومية من خلال مديحهم أو رثائهم أو تقريض كتاب لهم أو الدفاع عن حدث يعتورهم أو أي سبب آخر يوحي للشاعر الاحيائي بقصيدة . وقد أضاف

الشاعر الاحيائي إلى انماطه أسماء أجنبية اتخذها مثالاً في تكريس الصيغة التي يريد أن يطرحها في قضية وطنية أو قومية أو انسانية ، فاشترك أكثر من شاعر احيائي في رثاء تولستوي مثلاً أو التطرق لشخصية شكسبير أو فكتور هوجو أو أي أديب آخر ، وفي ديوان شوقي قصيدة تقويم للموسيقار الشاعر (فردي)[1] وهكذا .

ولم نكن لنغفل دور العمل الثوري السوري الذي كانت تقوم به النفوس الكبيرة الواعية في تكريس روح الأمة وتوجيه أنظار الجماهير نحو قضاياهم المصيرية في الاستقلال والتحرر ، فكان التنسيق قائماً بين تلك الجمعيات السرية والتشكيلات الأدبية والعلمية والاعلامية والترفيهية ، فإذا كانت التشكيلات المجازة علناً تغذي عقول الشباب بشتى صنوف المعرفة فقد كانت تلك القواعد والأسس غير المنظورة ترفد أرواح أبناء الجيل بروافد الوعي الوطني والقومي عن طريق رجال الدين العلماء ، الواعين لمهمة عصرهم ، والمثقفين والأدباء والشعراء . وكان بين الموهوبين من رجال الأدب والشعر من لم تستهوه بعض اتجاهات السياسة العامة نحو الاستقلال والحرية لأنه معروف الولاء ، إلا أنه كان لا يستطيع إلا أن يحني رأسه أمام الأعصار الشعبي ، فكانت تبرز بعض الولادات المزدوجة ، تتجلى في التناقض الحاد بين أن يقوم شوقي (وحتى حافظ والرصافي) برثاء شخصية وطنية عميقة الأثر في قلب الصراع وغليان الأحداث مثل مصطفى كامل أو سعد زغلول، أو مواجهة طاغية أجنبي مثل اللورد كريمر أو جلادي حادثة دنشواي ، لكنه في الوقت نفسه لا يبخل على الخديوي بمجاملة شعرية أو قصيدة رثاء في سيدة من سيدات القصر أو إحدى الأسر الوارثة . ولهذا الأمر تعليله ، وقد استمر في لغة أشد الاحيائيين انعطافاً نحو التطرف، ممن انحازوا في شعرهم في شطر من سنيّ حياتهم الى اليسار المتطرف ، فخاطبوا المعسكرات الاشتراكية وقادتها بحب واعجاب وولاء ، ثم خاطبوا في الوقت نفسه ملوكاً وامراء ، ليس لشعبهم أدنى يد في تنصيبهم ، بل كان لهم منهم موقف ، وكانوا هدفاً لثورات

---

(١) الشوقيات ٣/ ١٨٠

وانقلابات ، نجحت فيما بعد . إن لمثل هذه المظاهر استنتاجاتها وهي ليست من صميم دراستنا ، لأننا ماضون إلى دراسة لغة شعر الاحيائيين في هذا المنحى الثوري فقط ، وهو خلق حالة نموذجية من ذكرى أبطال وطنيين وقوميين باتخاذهم رموزاً يوظفونها في شعرهم ، يستنهضون بها أمتهم وشعبهم ، فلم يسبق لمثل هذه اللغة ان عرفت في الأدب القديم ، وقد كانت وسيلة ناجحة في مضمارها ، وجديدة في تناولها ومعطياتها .

ظواهر تجديدية أولى في لغة الاحيائيين

تأخذ نظرتنا في آفاق التجديد اللغوي لدى شعراء الاحياء عدة أبعاد ، ولا تنحصر في البعد الواحد من تجديد المفردة اللغوية المعاصرة التي فرضتها طبيعة المرحلة وحتمية التطور ، ولا في إطار المفردة الموظفة في التعبير الجديد بنفس بنائها القديم لكن لمدلول جديد ، ولا في إطار العبارة المرسلة في المعنى المولد (المستحدث) بالصيغة الموروثة ، لأننا نعلم أن استخدام « الحاكي » و« اسلاك البرق» و« الطيارة» و« المدرسة» و« الدستور» و« المصرف» و« الصفيحة» الحربية كما استخدمها الدكتور البصير في أبياته المتقدمة ، وعشرات الأمثلة[1] مما ستذكر في الدراسة وبعد قليل ، إنما هي مفردات اقتضتها الحياة الجديدة وكل حياة جديدة تفترض مثل هذا ، إذ تتوارى من واقع الاستخدام الفعلي ألفاظ لتسكن أعماق المعاجم والقواميس وبطون الكتب والدواوين ، وتظهر إلى الوجود العملي ألفاظ ، قد تؤدي مدلولها وتحل محلها ، وقد ترمز إلى أطر جديدة ومدلولات مستنبطة ومستحدثة . إن أكثر من أمر دعا ألا يطلق لفظ « الكتّاب » على « المدرسة» وأن يتسع لفظ « المدرسة » المتعارف عليه في العصور العربية الوسطى ليدل على مرفق علمي أكبر من الكتاب ، لكنه أخذ يضيق على « الجامعة » ، وإن الأخذ بإرادة التطور جعلت لفظة « المدرسة » نفسها تشير إلى اتجاه علمي أو عقائدي أو فلسفي

---

(١) لقد أدت حالة الرعب التي لازمت الشاعر الزهاوي أن يذكر « المسدس» في شعره ، عندما كان مهدداً بالاغتيال من قبل الوالي الفريق الأول حسين ناظم باشا الذي لقبه الزهاوي بطاغية بغداد :

أبثين إن أدنى العدو حمامي ... بمسدس يوريه أو بحسام
فتجلدي عند الرزية واحسبي ... إني اجتمعت إليك في الأحلام

الديوان ص ٢٨٦ ، ١٣٠ والقصيدة موجهة إلى زوجته .

أو أدبي وهكذا ، مع أن لفظة « مذهب » العربية الأصيلة لا تقصر عن هذه الدلالة . أما تطوير لفظة « السيارة » من الاستخدام القديم للقافلة ، و« القطار » من مدلولها الأول لخط الابل ، فهو امتداد رسمي لهذا الاستخدام ، لكن في شيء معاصر ، وتبقى الحالة مشروعة للمستقبل . أما العبارة ، فقد تكون ضاربة في كبد التراث ، وآخذة من ثقافة العرب بأكبر نصيب ، لكن يبقى مدلولها في تعزيز هيكل الكلام الداخلي كبيراً « فهي بمثابة المحور الذي يلتحم فيه اللفظ والمعنى فينصهر فيه « الشكل» و« المضمون»[1] أما المظاهر العامة في هذه العبارات القادمة إلينا مع قافلة الشعر العربي أو نثره أو أي مظهر من فنونه العديدة ، والتي اصطلح على تعريفها باسم العبارات الجاهزة أو الصيغ الموروثة أو التعابير المقتبسة ، فلا يخلو أثر الثقافة العريقة فيها ، فمثال الصيغ الجاهزة ما ظهر واضحاً في شعر الاحيائيين كاستخدام أحمد شوقي «شدّ الرحل» في قوله :

فخبّرني عن الماضين اني　　شددت الرحل انتظر المضيّا

أو قوله :

يطوي إلى الأوج السماوات العلا　　ويشد في طلب الكمال رحالا[2]

وقوله كناية عن النوم الهادىء :

هذا الأديم يصدّ عن حضّارةِ　　وينام ملء الجفن عن أخطارهِ

أو قوله :

لينم أبو الأشبال ملء جفونه　　ليس الشبول عن العرين بنوّم

ومثل ذلك قوله « قضى اللبانة » لأخذ النصيب ، وجر الذيل للاختيال في هذا السياق[3] :

---

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات ص٣١٨

(٢) الخصائص الأسلوبية في الشوقيات ص ٣١٩

(٣) المصدر السابق ص ٣٢٠

شغلتـه أشغـال عن الأرام وقضى اللبانة من هوى وغرام

ومضى يجرّ عن الهـوى أذياله ويلـوم حاملـه مع اللّوام

ويلاحظ أن هذه العبارات فهمت ضمناً ومعنى من قبل القـارىء العربـي المعاصر ، فعندما يقال « دارت الدائرات » يفهم ضمناً أن المقصود هو سوء المنقلب أو المصير ، وعندما يقال « فاز بقصب الرهان » فالسامع المحدث يعرف أن المقصود هو السبق أو الفوز ، وهذا جار في القديم مجرى الحديث ، لأن الأوائل وقعـت لديهم مثل هذه العبارات أو « الكلائش » المتوارثة ، ولـم تكن معلومـة عندهـم بدقائقها ، وإنما عرفت باستخدامها منذ العصر الجاهلي ، وتداولها في صيغـة من الصيغ بمعنى من المعاني ، حتى أصبح أصل التعبير أو جذره مجهـولاً حتـى لدى العلماء ، فاختلفوا في تعليله واعطوا له أكثر من حكاية أو تفسير ، وكذلك الأمثال التي هي في عداد هذه العبارات الجاهزة بمعانيها الاستفزازية أو المحفزة أو المثيرة . ويضرب لنا الزمخشري في المستقصى من أمثال العرب بقولهم : بعين ما أرينّك ، فيقول انها من العبارات التي لا يعرف لها أصل ولا حكاية ، لكن الناس اعتادوا إذا سمعوها عرفوا انها بمعنى : أسرع .

و « العبارة » بهذه الصورة ليست ذات بعد جديد ، لكن الجديد فيهـا هو أحياؤها من العدم ، وبعثها من مراقدها بعد أن أصبح الشعر في حالة من البديع الرخيص مما لا يستحق أن يلتفت اليه . والجديد الآخـر فيهـا يتجلى في التصرف ببعضها تصرفاً مستحدثاً لا يؤثر في بنائها الوراثي ولا يجافي واقعهـا الجديد . فقد يتصرف الشاعر بالعبارة إذا أبدل منها حرفاً مع ابقائها محتفظـة بأهميتهـا بسبـب الروح الجديدة التي يبعثها هذا التصرف يقول شوقي[1]

تـرك الفريقـان القتـال وهذه سلـمٌ أمـرُّ من القتـال عُقام

وقوله :

ورجعـت أدراج الشبـاب وورده أمشي مكانهما على الأشواك

---

(١) المصدر السابق نفسه .

فالعودة أدراج الشباب أوحت للقارىء أدراج الرياح ، والداء العقام والحرب العقام أوحت بها (السلم العقام) .

ملاحظات حول لغة الشعر لدى الاحيائيين

لغة الشعر متميزة ، وقد بلغت في خصوصيتها مستوى جعلها تكون مثالاً لكل لغة نثرية تتمتع ببعض مزايا لغة الشعر ، فمدح النثر إذا تسامى في أغراضه وأخيلته وعاطفته بأن لغته شعرية ، واشتهر كتاب نثر وروائيون بعلـو مقاماتهم وارتفاع مكانتهم بسبب قدرتهم في تفجير طاقات اللغة واطلاق اللفظة المجنحة والعبارة الموحية فوصفت لغتهم بالشعرية . وليس أمر القرشيين بمجهـول لدينـا حين تأثروا وانفعلوا مع لغة القرآن الكريم ، وأرادوا أن يمنحوها رتبة هي في نظرهم أسمى الرتب فوصفوها بالشعرية ، لم يكن همهم في هذا أن يسيئوا إلى القـرآن الكريم أكثر من أن ينعتوه بخير ما يحبون وبأروع ما يقدسـون ، لأن الشعـر في عصرهم كان يمثل نسكاً وثنياً ، وهو غاية إدراكهم ومنتهى مقياسهم الفني ، لكن القرآن الكريم أدرك الوجه العقائدي من أطروحتهم فردها ، لكن تبقى ظاهرة نعت النثر بلغة الشعر ، عدا كلام الخالق عز وجل ، تكريماً له وتزييناً لشأنه .

وتبقى لغة الشعر واحدة على مر الأعصر الأدبية ، ان صح هذا التوجه ، لأن اللمسة الشعرية في القصيدة تبقى ولا تزول ، والخيط الرفيع الذي ينتظم الألوان الشعرية على مدى حياة الإنسان فوق ظهر هذا الكوكب يستمر في امتداده وديمومته ولا ينقطع أو يتلاشى ، وتلحظه كل روح شاعرة ونفس شفافة وعين مبصرة لأسرار هذا الفن ، ويرن جرس الشعر في اذن كثير من الناس لدى سماعه وإن لم يكن في الشعر من نقاده أو اللغة من فطاحلها ، لكن الأصالة تدرك الأصيل ، ولا أريد أن أبالغ فأزعم أن لغة الشعر قسمة مشتركة بين جميع البشر أو أن هذه السمة عالمية ، لأنني عندئذ سألتزم أزاء نفسي في إيراد النصوص وترجماتها ، لكن النـاس الذين

يتقنون أكثر من لغة يحسون أكثر من غيرهم بهذه الحقيقة المؤكدة . لكن مع ذلك سأقصر نظرتي على المراحل الشعرية التي مرت بها لغة الشعر عبر الأجيال من آلاف السنين . إن لغة الشعر الجاهلي غير لغة الشعر في الاسلام غيرها في العصر العباسي ، أو في الأندلسي ، وإن لغة الشعر الحديث تتناوب دفعاً أو جذباً قوة أو ضعفاً بين الشعر في تقاليده أو وثباته الجديدة . ولو لم تكن لغة الشعر واحدة لانتهت لفظة شعر من زمن بعيد ، ولما كانت وشائج القربى وصلة الرحم بهذه المتانة بين الشعراء منذ بدء الانسان وحتى ارتقائه في سلم الحضارة . ولو لم تكن هذه اللغة واحدة لما أمكن انشاد عدة قصائد متفاوتة الأزمنة بعشرات المئات من السنين وفي موقف احتفالي واحد ، كرثاء مهلهل في أخيه كليب ، وأبي الحسن التهامي في ولده الفقيد ،والشريف الرضي في والدته وحافظ في مصطفى كامل وشوقي في حافظ والجواهري في جمال الدين الأفغاني ، وتبقى المشاعر هي هي والأحاسيس واحدة واللواعج المتأججة منبثقة من مصدر واحد ، وهو مركز الشعور الانساني الخالد الذي ينتمي إليه الشعر والإنسان والطبيعة معاً . ومع ذلك فلغة الشعر تتلون وتتغير ، ويحدث ذلك لتبقى وتخلد لأن بقاءها في صورتها الثابتة يكون سبب زوالها . وكان القدماء قد أدركوا هذه الحالة الفريدة في حياة الشعر وشخصوها بدقة ، فمن ذلك حديثهم عن شعراء كانوا يدركون أسرار لغة الشعر ، فإذا شاءوا صنعوا شعراً وأدخلوه العصر الذي يريدون أو في شعر ذلك الشاعر الذي ينحلون .

قال محمد بن يزيد المبرد: كان خلف قد أخذ النحو عن عيسى بن عمر أو أخذ اللغة عن أبي عمرو، ولم يُر أحد قط اعلم بالشعر والشعراء منه، وكان به يضرب المثل في عمل الشعر ، وكان يعمل على ألسنة الناس فيشبه كل شعر يقوله بشعر الذي يضعه عليه . ثم نسك فكان يختم القرآن في كل يوم وليلة ، وبذل له بعض الملوك مالاً عظيماً خطيراً على أن يتكلم في بيت شعر شكوا فيه فأبى ذلك ، وقال : قد مضى لي في هذا ما لا احتاج إلى أن أزيد فيه . وعليه قرأ أهل الكوفة أشعارهم وكانوا يقصدونه لما مات حماد الراوية لأنه كان قد أكثر الأخذ عنه ، وبلغ مبلغاً لم يقاربه حماد ، فلما تقرّأ ونسك خرج إلى أهل الكوفة ، فعرّفهم الأشعار التي قد أدخلها في

أشعار الناس ، فقالوا له أنت كنت عندنا في ذلك الوقت أوثق منك الساعة ، فبقي ذلك في دواوينهم إلى اليوم[1] وقال أبو علي القالي : كان أبو محرز (خلف) أعلم الناس بالشعر واللغة وأشعر الناس على مذاهب العرب ، وإن القصيدة المنسوبة إلى الشنفرى :

أقيمـوا بنـي أمـي صدور مطيكم ⁂ فإنـي الى قوم سواكم لأميل

له ، وهي من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول ، فكان أقدر الناس على قافية[2] وقال ابن عبد ربه : كان خلف مع روايته وحفظه يقول الشعر فيحسن وينحله الشعراء ، ويقال إن الشعر المنسوب الى ابن أخت تأبط شراً وهو :

انّ بالشعـب الـذي دون سلع ⁂ لقتيـلاً دمـه ما يُطـلُّ

لخلف ، وإنما ينحله ، وهذه الروايات ذكرناها لتؤكد قولنا أن العرب أدركوا سر اللغة الشعرية وعرفوا خصائصها فكانوا يميزون ويقررون ، فإذا أُنشد أحدهم شعراً عرف أنه جاهلي أو إسلامي ، وربما استطاع أن يحزر اسم قائله أو على الأقل يعين على وجه التقريب قائله . وهذا يعني أن لغة الشعر خالدة ، وإنها لكي تخلد ينبغي أن تأخذ سمة العصر الذي تدخل فيه ، مع الابقاء على البذرة الكامنة التي تمنح اللغة الشعرية ، وتأخذ إطار الشاعر الـذي يقـول الشعـر على ذلك المنحى وبإلهامه وخصائصه وخصوصياته . ولدينا خبر يفيد بوضوح أن الشعراء أدركوا لغة العصور الشعرية واستطاعوا أن يميزوا في ضوئها إن كان الشعر جاهلياً أم إسلامياً ، فقد روي[4] أن حماد الراوية قدم البصرة على أبي بلال بن بردة ، وعند بلال ، ذو الرمة الشاعر ، فأنشده حماد شعراً مدحه به ، فقال بلال لـذي الرمة : كيف ترى هذا الشعر ؟ قال : جيداً ، وليس له . قال : فمن يقوله : قال لا أدري إلا أنه لم يقله . فلما قضى بلال حوائج حماد وأجازه . . قال : أنـت قلـت ذلك الشعـر ؟

---

(١) مراتب النحويين ٧٥

(٢) الأمالي ١/ ١٥٦

(٣) العقد ٦/ ١٥٧

(٤) الأغاني ٦ / ٨٨ (دار الكتب) .

قال : لا . قال : فمن يقوله ؟ قال : بعض شعراء الجاهلية ، وهو شعر قديم وما يرويه غيري . قال : فمن أين علم ذو الرمة انه ليس من قولك ؟ قال : عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام » . والخبر لا يذكر القصيدة التي أوردها حماد ، وليس في عدم ذكرها ضير بالنسبة إلينا ، لأن المقصود هنا أن لغة الشعر مميزة لدى علماء الشعر وأربابه ، وأن لكل عصر لغته يتفرد بها وإن كان هناك المشترك الأعظم في لغة الشعر عبر الأجيال وفي جميع العالم . ان اصطناع الشعر لغة خاصة به ، والابقاء على خواص كل عصر أو جيل في ثنايا هذه اللغة ، تتكرر دون توقف إلا إذا تصورنا عالماً بلا شعر ، وقد درست لغة الشعر من كل جانب ، كما درست لغة كل شاعر من جميع وجوهها ، لكن الذي لم يدرس على وجه التحديد هو اين تلتقي لغة الشعر في ألفاظه وأين تفترق ، وبماذا تشترك لغة الأمة الواحدة عبر عصورها وبماذا تختلف ، وما معالم الشخصية الشعرية لكل احيائي وحدودها ، وأين يلتقون أو يتفاوتون : شوقي ؟ لغة حضارية ، والكاظمي ؟ لغة بدوية ، والرصافي ؟ لغة نثرية . لكن كيف ؟ وإلى أي حد ؟ هذا ما لم تتضح صورته حتى الآن ، وإن تماثلت بعض معالمها على الإكتمال لدى العلامة الأستاذ عبد القادر المغربي ، فقال في تقريظ شعر الرصافي قبل ستين عاماً ونيف[1] ؛ « أنا إذا التمسنا لشعراء العصر الماضي عذراً في وقوف شعرهم عند الحد الذي رسمه لهم من سبقهم من الشعراء . وانتحلنا من سنن العمران أسباباً لهذا الوقوف ، فلا ينبغي أن نعذر شعراءنا اليوم وقد تمهدت أمامهم العقاب ، وتيسرت الأسباب لزحزحة الشعر عن موقفه القديم ، والسير به في الطرق الجديدة التي سلكها شعراء الغرب ، فإن اللغة العربية نشطت من عقالها لهذه الآونة ، وألقت عنها أغلال الركاكة وأثقال الصنعة التي بهظتها قروناً طويلة ، فأصبحت تساعد أدباءنا على ما يبتغونه منها ، من حسن التعبير وجمال الأسلوب ، والافتتان في الوصف ، هذا من جهة اللفظ ، أما من جهة مقاصد الشعر التي تتطلبها حضارتنا الحديثة ، فانها أيضاً تيسرت لنا ، بسبب

---

(١) مقدمة الجزء الأول من الديوان سنة ١٩١٠ وتراجع مقدمة الطبعة الثانية .

اختلاطنا بأرباب هذه الحضارة ووقفنا على شأنها ومقوماتها ، وتصفحنا أقوال كتابها وشعرائها ، فلا ينتظر منا بعد إلا احتذاء مثالهم ، والنسج في الشعر على منوالهم ، وقد كان خط الشعر العربي في مختلف الأقطار العربية على قدر حظ هذه الأقطار من اقتباس تلك الحضارة ، وارتقاء ملكة اللغة العربية في نفوس أهلها ، فكانت مصر في طليعة تلك الأقطار . . » وبعد أن يشير إلى الدور الريادي الذي قام به افذاذ مصر وشعرائها البارزين ، يؤكد حقيقة بدأت تغيب عن أذهان الناس ويغفلها الباحثون مما جرّت بعض الحيف على رواد حركتنا الشعرية في العراق ، فكأن الحالة الشعرية الجديدة وما تركته في نفوس القراء من تراكم معرفي وإيغال في التجديد أنست كفاح الأوائل ومقاومتهم لأعتى ظروف التخلف والاستلاب والقهر الحضاري الذي كان الجمهور يعاني منه« ولكن كلام العلامة المغربي يظل حقيقة ماثلة عبر العقود الستة الماضية ولمستقبل بعيد المدى ، ولكن لم يكن يخطر ببالنا أن يقوم في بلاد العراق على تأخرها بالنسبة إلى مصر ، شاعر يبذ النابغين ، ويتلقى رواية الشعر الإجتماعي باليمين ، أريد به السيد معروفاً الرصافي فقد تصفحت ديوانه تصفحاً يليق به وبمكانة صاحبه ، ثم لما أتيت على آخره ، لم أجد وصفاً ينطبق عليه ، أحسن مما قاله صاحبه فيه :

طابقت لفظي بالمعنى فطابقه ... خلواً من الحشو مملوءاً من الدرر

إني لأنتزع المعنى الصحيح على ... عُري فأكسوه لفظاً قُدّ من درر

والذي قرره الرصافي هنا يسير على مذهب المترسلين ويطابق منطوق النظرية البلاغية العربية ، وهذا ما عناه امام النهضة الأدبية « الشيخ محمد عبده » عندما قال : إن الكتاب والشعراء هم حملة مصابيح الهداية بين أيدي أممهم ، فاذا بعدوا عنها ، فلا حاجة لها بهم ولا بمصابيحهم » وأراد بقوله : « بعدوا عنها » أن يكلموها بأسلوب مثقل بأوقار الصنعة ، وبعيد عن الاستعارات والكنايات . « إذ لم يعد الأدب اليوم كما كان قديماً : أدباً فياضاً بالصنعة ، براقاً بتزايين البديع ، مما لا يعجب إلا قائله ، ولا يطرب إلا صاحبه ، وإنما الأدب أصبح عاملاً من عوامل

تكوين الأمم ، وابلاغها رشدها ، وانالتها استقلالها » وما بينه العلامة المغربي هنا يفسر بوضوح منحى الرصافي نحو تيسير لغة الشعر وتمدينها وتثويرها ، فمنحها انسيابية وسلاسة اقتربت بها من النثرية وابتعدت عن التركيبة البدوية التي ما عادت تفتن سوى خاصة الخاصة من متذوقي الشعر القديم وأرباب التراث ، والواقع أن الرصافي لم يغال ولم يبعد في رأيه ، لأن الأقلام الشعرية البدوية أقل فاعلية في الأحداث السياسية « سياسة الأدب والثقافة » أو « السياسة العليا » كما سماها الأستاذ مكرم عبيد في خطابه بالقدس ، وهي سياسة لا تنقذ من ربقة الجهل والاستعباد ما لم تكن لغة تجمع بين الصحة في اللفظ والأسلوب ويبقي الوضوح في المعنى المقصود . إن هذا الرأي الذي جهر به العلامة المغربي وهو يتصدى لدراسة شعر الرصافي يعد في طليعة الآراء الواقعية السديدة يومئذ ، خصوصاً وأن الشعب العربي يومذاك كان يعوزه الالمام بالمفردة اللغوية والمصطلح المفهوم ، فكان شعر الرصافي بمفاهيمه الجديدة لغة ولفظاً وقصداً هو الملبي الحقيقي لهذه الحاجة القومية ، لكن بعد أن ضربت الجماهير بحظ وافر في الثقافة التراثية ، فأصبح الشعر بعد الرصافي يسترجع لفظته التراثية ولغته الممتزجة بالمعاصرة والتراث ، مما جعل لغة الرصافي تبدو غارقة في نثريتها اذا قيست إلى شعر الجواهري والكاظمي والشبيبي والشرقي والصافي النجفي ، وقد تكون ظاهرة (شوقي) أمكن من سواها في هذا المجال ، لكن ينبغي ألا يغيب عن البال أن شوقي يعد خطوة وسطاً بين البارودي ومحرم وعبد المطلب وبين الرصافي والزهاوي ، هذا إلى جانب الملاحظة الثابتة في كون شوقي لم يكن في حياته مقروءاً بالقدر الذي صار عليه بعد مماته مباشرة ، وبعد أن بدأت قصائده المغناة على لسان « محمد عبد الوهاب » و« السيدة أم كلثوم» تملأ الأفق الفني والثقافي ، وبعد أن أصبحت مفردة شوقي أقرب إلى قلوب الجمهور من مفردة شعراء الأحياء المحافظين ممن ذكرنا قبل قليل ، لأن شوقي ينتمي الى شعراء الأحياء المجددين . وإذا قيست جماهير الشعر في بغداد والقاهرة حينئذ وجدنا شعر الرصافي يتصرف في بغداد أكثر منه في القاهرة ، وإن كان شعر شوقي يتصرف في بغداد والقاهره معاً ، لكن الرصافي بسهولته وشعبية

موضاعاته وبعده السياسي وجانبه النقدي للحياة اليومية جعلته مطلوباً أكثر من غيره في بلد كالعراق لم يزل يومئذ في طور التكوين والبعث . « ولعل الذي حبّب الرصافي وشعره إلى النشء العربي الجديد ، أنه يمشي بمصباح بيانه بين أيديهم ، فهو يقول ما يفهمون ، «ويعبر عما يحسون ويشعرون»[1] وهذا كلام له خطره من جانبين : أن تؤجل مؤقتاً مسألة الديباجة والخصائص الأسلوبية الذوقية الموروثة ، والمتفق عليها بين أرباب الصنعة ، وذلك في سبيل الحفاظ على الوعي الاجتماعي سلبياً ضمن إطار واقعه وإمكانياته حتى ينمو ويتدرج ، وعندئذ يبدأ الشعر تدريجياً بالزحف نحو التماس أطره الحقيقية بما فيها الرموز والاشارات والكنايات والاستعارات . أما الجانب الآخر من خطورته فهو المصير الذي تؤول إليه مثل هذه الثروة . ولهذا يخشى الدارسون أن يواجههم السؤال الصعب أو يكونوا أمام الحقيقة القاسية وجهاً لوجه : هل بدأ الرصافي يفقد مرحلته فنياً بعد أن غدت مضامينه تحفاً محنطة في متحف الأدب قبل أوانها ، ولم يصب شعر شوقي مثلاً بمثل هذه الظاهرة المرضية . إن مثل هذا التوجه في معالجة النصوص لا يمثل واقع الأشياء لا بالأمس ولا اليوم ولا غداً ، لأن ديباجة متينة مثل الجواهري قد ارتفعت حولها الأصوات منذ أكثر من عقد من زماننا هذا ، ناظرين إلى أن بعض قصائده قد نفّذ التطور غير المتوقع في الأحداث حكمه فيها ، وبعضها ينتظر الحكم المحقق ، وأن غالبية كبيرة من شعره بدأت تفقد اشعاعها في نفسها وعلى الآخرين ، فهي سائرة نحو الأفول . وليس في مقدور أحد أن يقر بمثل هذا مباشرة ، فهي إذا بدت حقيقة ، فإن دراستها من جميع الوجوه والمنطلقات والظروف العديدة ، تجعلها تبدو نصف حقيقة ، لأن نصف شعر شوقي أصيب بمثل هذه الحالة ، وإن كان شعر شوقي أبطأ من غيره مثلاً للإستسلام . ولو أردنا أن نقيس الى غير ما ذكرنا تصبح الفاجعة قد أخذت صورة كارثة ، وتندثر بعد ذلك أكداس الدواوين والأشعار ليس على مدى قرن من الزمان ، وإنما يمضي ذلك الى مئات بل آلاف السنين . وهذه مزية الشعر ، يقال في

---

(١) العلامة المغربي في مقدمة ديوان الرصافي (اشارة سابقة)

أمر ثم يرسل قوّته السحرية في الأشياء منطلقاً من ذلك الأمر ، ثم يصبح مثلاً سائراً بعد أن تنطمس حقيقته الأولى لتلد أكثر من حقيقة انسانية ، وكما يُعبر عنه ، أنه يعنى بالكليات لأنها تصلح في الشعر للجزئيات أيضاً ، وإنه إذا بدأ بالجزئيات فإنه سيصبح حكماً عاماً لكليات الحياة والكون ، وهذا كلام يمضي بنا إلى قضية الشعر وفلسفته وإلى مسألة الشعر والتاريخ . وإذا كان هذا الأمر ينسحب على شعراء الاحياء فهو ينسحب بشكل أوسع على شعراء جميع العصور منذ الجاهلية إلى أواخر العصر العباسي .

وهكذا تغدو لغة الشاعر مجددة ، وسهلة ، وانسيابية الى حد النثرية ، يقول الرصافي في تجديده اللغوي ولغته الشعرية[1] :

لست بالشاعر الذي يرسل اللفظ جزافاً لكي يصيب جناسة
أنا لا أبتغي من اللفظ الا ما جرى في سهولة وسلاسة
إنما غايتي من الشعر معنى واضح يأمن اللبيب التباسه

وكأن الرصافي عرف بذكائه الفطري أنه سيثير بلغته الشعرية الجديدة موجة اعتراض وجدل، فقال :

فإنـي ما اطلعت شمس حقيقة لمستمع الا لتغرب في السمع
ولست أبالي بعد افهام سامعي أكان بخفض اللفظ ما قلت أم رفع

فهل بعد هذا الايضاح ما يجعل الدارس يشك في مذهب الرصافي الشعري وانه مذهب تغليب السياسة ومقاصدها على مذهب البلاغيين ، لكي يبلغ من افهام قارئيه وسامعيه ما يريده منهم في التحدي والرفض والثورة . ولم يترك الرصافي ظاهرة اللغة الخاصة في شعره حتى زاد قائلاً .

وأرسلته نظماً يروق انسجامه فيحسبه المصغي لانشاده نثرا

---

(١) الديوان ص ٣١٠

فالرصافي قصد النثرية عن وعي منه ، لكن ليس بالصورة التي فهمها ناقدوه لأنه يقول في أسلوبه الشعري ما نصه :

وجردت شعري من ثياب ريائه ... فلم اكسه الا معانيه الغرّا
اضمنه معنى الحقيقة عارياً ... فيحسبه جهّالها منطقاً هجرا
ويحمله الغاوي على غير وجهه ... فيوسعني شتماً وينظرني شزرا
رويدك انّ الكفر ما أنت قائل ... وان صريح العرف ما خلته نكرا
هل الكفر الا أن ترى الحق ظاهراً ... فتضرب للأنظار من دونه سترا
إذا كان في عري الجسوم قباحة ... فأحسن شيء في الحقيقة أن تعرى

ويمعن في تكريس منهجه الشعري ولغته الانسيابية التي تجنبت البديع ما أمكنها ذلك ، فيقول بحيث لا يترك فخراً لباحث ان يكتشف نثرية لغته الشعرية :

لست بالشاعر الذي يرسل اللفظ ... جزافاً لكي يصيب جناسه

أنا لا أبتغي من اللفظ الا ... ما جرى في سهولة وسلاسة
إنما غايتي من الشعر معنى ... واضح يأمن اللبيب التباسه

والتفت العلامة المغربي إلى حقيقة لم تكن الأبصار لتقع عليها بسهولة ، وذلك عندما لمح في لغة شعر الرصافي تلك السلاسة ، فرآها مرشحة بجدارة لملاحم الشعر العربية ، كما كان شاعر مصر الكبير (احمد شوقي) قد رأى في نفسه القدره على سد ثلمة في أدبنا العربي القومي فوضع الروايات الشعرية المسرحية ، ثم أهاب العلامة المغربي بالرصافي أن يسد مثل هذه الثلمة - على رأيه - في حقل الملحمة ، وطمح يومئذ في أن يمهد السبيل أمام الرصافي لينهض بمثل هذه المهمة الكبيرة ، والغريب أن العلامة المغربي قد حدد هذه الملحمة المنشودة بما لا يقل عن عشرة آلاف بيت ، تصف أساطير العرب وحروبهم ، وشجاعة أبطالهم وأخبار آلهتهم كاللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى ، من أقدم تاريخهم الخرافي في الجاهلية الى صدر تاريخهم في الإسلام ، كأنه كان على ثقة كبيرة من أن الرصافي سيو

بذلك ، وقد فاته أن مثل هذا العمل إذا كان وصفاً كما أراد ، فلن يدخل في عداد الشعر الملحمي وإنما يدخل في عداد الشعر التعليمي الشبيه بالمطولات التاريخية والفلكية والطبية والفقهية والنحوية ، إلا إذا عمد الشاعر الى استلهام ما في هذه النصوص من مواقف واستشراف معطياته وقيمه في حدث مبتكر يبنى على العاطفة والخيال والنسج الشعري العبقري الخلاق ، وليس وصفاً تقليدياً لحوادث التاريخ ومعتقدات الناس كما رويت في كتب السير والتراجم والتواريخ ومؤلفات الأدباء والبلدانيين العرب . واقترح العلامة المغربي أن تكون للرصافي من قصة (عنترة) و(بني هلال) وفتوح الشام المنسوبة للواقدي وغيرها من القصص ، مادة غزيرة تساعد على عمله ، إذ أن فيها أخيلة واسعة ومفاجآت مدهشة ومبالغات عجيبة . « وإذا أراد جلالة (فيصل الأول) ملك العراق أن يجعل الرصافي يفرغ لهذا العمل ، ويكون لجلالته الفضل الأكبر فيه إذا أراد جلالته ذلك فعل ، إن شاء الله » لكن صوت العلامة المغربي لم يبلغ الآذان ومضى في أدراج الريح . وقد اعتمد العلامة المغربي في مقترحه هذا على ما كان للرصافي من لغة شعرية ولفظة سهلة وقريحة سردية قصيصة فقال « ومما يساعد الرصافي عن الاجادة في الياذة العرب الجديدة ما أوتي من سهولة شعر ، وانقياد وطبع ، وسعة خيال ، ومواتاة قريحة في نظم القصص ، وسلامة ذوق في اختيار كلمات اللغة ، والتأليف بين ما كان منها متلائم الجرس ، متناسب (الموسيقية) . وسهولة الألفاظ وموسيقيتها ، ينبغي أن تكون أول مايشترط في (الملحمة) لأنها يتغنى بها وينشدها لإطراب ابناء الشعب على اختلاف طبقاتهم . ملحمة مثل هذه تكون من أكبر العوامل في انعاش ما خمل من ذكر العرب وخمد من نار حميتهم ، ووهن من منة[1] عزيمتهم ، وان قصيدة (ابو دلامة والمستقبل)[2] ربما كانت نموذجاً حسناً لاجادة شاعرنا (معروف) في ما ينتقيه منه ، من نظم الياذة عربية .

وكما لاحظ العلامة المغربي ، فإن لغة الرصافي تميل إلى النثرية ، لذلك

---

(١) مقدمة ديوان الرصافي (ط٢) هي (ف) ومنة (بضم الميم) : قوة .

(٢) تنظر القصيدة في ديوان الرصافي ص ٣٧٦

كانت سمة الرصافي في شعره سردية، تنحو منحى القص ، فكان ممكناً أن تستغل موهبة الرصافي من هذا الجانب لتقدم أعمالاً كبيرة ، فبالإضافة إلى ما لاحظناه عليه في قصيدته « أبو دلامة والمستقبل » فإن هذه الظاهرة بارزة في لغته وهو يقدم لنا قصيدته في جالينوس العرب أبي بكر الرازي، إذ تبدو المفردة اللغوية في شعره وقد استخدمت لأول مرة في الشعر ! ولم يسبق أن تجرأ شاعر سابق إلى مثل هذا الاستخدام[1].

حكيم رياضي طبيب منجم أديب وفي الكيمياء حلال أشكال
تولد عام الأربعين الذي انقضى لثالث قرن ذي مآثر أزوال
إلى زكريا ينتمي انه له أب تاجر في الري صاحب أموال
على حين كانت بلدة الري غادة إلى الري تعطو جيدها غير معطال
تدرج في تلك المدارس ناشئاً مترجمنا يسعى بجدٍّ وإقبال
تعلم فن الصوت بادىء بدئه ومارس تفصيلاً به بعد إجمال
وقد جاوز العشرين سناً ولم يكن لشيء سوى فن الغناء بميّال

والنثرية في شعر الرصافي منحته طابع الشعبية والتعبير عن المشاعر العميقة للجماهير . نعم ضحى بجزء من سماته الفنية ، لكن حسه الإجتماعي وتوجهه الملتزم كان أقوى ، فجاء شعره حافلاً بما يغني جماهيره بالمعرفة التي قد تعد اليوم مبسطة ، لكنها وفي وقتها جديدة وغنية ، فأورد بشكل تفصيلي ما يتعلق بالعلم والسياسة والتاريخ والتراث والدين والمجتمع ، فلم يبخل على جمهوره بما يرفع من شأنه أو مستواه ، ولو كان هذا النمط المعرفي قدم للقارىء على انه شعر تعليمي لأحجم عنه ، وأصابه ما أصاب عشرات المنظومات ، لكنه وضع في إطار الشعر الجاد ، فتقبلته الجماهير ونهلت من منهله الصافي شيئاً كثيراً فليس من الواقع في شيء أن ينقد فن الرصافي أو شوقي إلا حالة شاذة مثل حالة الزهاوي ، على انه أورد معلومات عن كروية الأرض أو التضاد في القوى أو دوران الشمس حول نفسها

(١) ديوانه ٣٥٩ .

والأرض حول الشمس أو انهم تحدثوا عن الكهرباء أو البخار أو القاطرة أو السيامة ، لأن الشعر المعاصر بجميع اتجاهاته بدأت تظهر فيه استخدامات لمراكب الفضاء الأثيرية توظف في الشعر لمعنى من المعاني ، ولا نعلم ماذا يخبىء المستقبل من انجازات تجعل من مراكب الفضاء الحالية وسيلة لو شئنا مقارنتها لما جاوزت مقارنة السفر بالطائرات ذات المحرك النفاث وبالسيارات العادية . إن استخدام الشاعر اليوم لمراكب الفضاء وهي تعود من رحلاتها واستخدام الشاعر قبل ذلك للقاطرات والسيارات لا تعدو أن تعبر عن حالة انبهار أصابت المجتمع فعبر عنها الشاعر ، وهي نفس حالة الاندهاش التي تصيب الانسان اليوم فيما يخص غزو الفضاء والمشي على سطح القمر ونزول مركبة على الزهرة أو أي كوكب سيار آخر . وقد بلغ شعراء الإحياء من الحيرة ازاء ما يبصرون وما يعبرون انهم إذا هرعوا الى التراث صادفتهم الناقة والجمل وإذا وصفوا الرحيل رأوا القاطرة والسيارة ، ولم تكن حتى « السيارة » قد استقرت على مصطلحها الحالي ، فهل يعد قول الرصافي وهو يذكر لفظة (أوتوموبيل) للسيارة أكثر من استغراب لهذا الوصول السريع المريح والتعبير بالمعاصرة بدلاً من وسائل التراث التي عبر بها الشاعر العربي :

وفرقد قاتم الأطوار متسع ... طويت ارجازه طي المكاتيب
بتومبيل جرى في الأرض منسرحاً ... كما جرى الماء من سفح الأهاضيب

وغفر الله لامرىء القيس ، فان وسيلة نقله قد جرت به مسرعة ، فلما وصف سرعتها واقبالها وادبارها عجز عن شبيه لها ، فيقال أنه وقع نظره يوماً على سيل عظيم يجري من سفوح الهضاب مرتفعة ، وقد جرف السيل أمامه صخرة هائلة ، فوجد التشبيه مناسباً لسرعة فرسه أو وسيلة نقله ، فقال قوله المعروف (كجملود صخر حطه السيل من عل) ولو كتب لامرىء القيس والرصافي أن يعيشا الآن معاً ، وان يسجلا في رحلة فضاء لدى احدى مكاتب السفر في العاصمة الأمريكية ، ثم يعودان بعد أن تمرق بهما المركبة في أعماق الأثير الكوني البعيد ، فماذا سيقولان وليس هناك من سيل يسعف خيالهما وصورتهما الشعرية ؟!

ومن هذا المنطلق دعا الرصافي الى التعبير بلغة العصر ، آخذاً بنظر الإعتبار اتساع الحياة الجديدة مما يستوجب أن تتسع اللغة أيضاً ، لأن الاقتصار على لغة الشعر القديمة لا يؤدي مهمة التعبير، ويعطل جانباً أساسياً من وظيفة اللغة ، وهو استيعاب كل الحقائق والأفعال والنشاط الانساني ، وهذا هو رأيه الذي طرحه بوضوح وقوة ايمان في محاضراته المعروفة[1] . والغريب أن الرصافي أجاز للشعراء أن يكتبوا شعراً منثوراً ، ودعا إليه أيضاً ، لأنه في رأيه يتضمن من الشعر جوهره وخصائصه ويؤدي مهمته ووظيفته ، ولا يخل بشيء من حقيقة الشعر » . ولدي على هذين الرأيين تعليق صغير،فإن رأي الرصافي في جوهر الشعر يناقض ما يحكم عليه من نثرية لأن النثرية فقدان للصفة الشعرية ، فارجو الا يؤخذ قولنا بالنثرية على أنه مذمة ، وانما نريد به النثرية مع القدرة الشعرية كما فهمه العلامة المغربي . أما بقية المظاهر المذكورة في شعره بما في ذلك قوله في الشعر المنثور أو ادخال اللفظة المعاصرة ، فإنها تتفق تماماً مع روح التجديد ، وبالأخص في حياتهم وأفكارهم وشعرهم ومرحلتهم في ذلك الوقت . ولسنا بعد ذلك نستغرب من اندفاع جيل مدرسة الاحياء وراء التجديد إلى درجة التطرف ، لان ظروف حياتهم كانت تستدعي كل ذلك الانتفاع ، لكن تبقى محاولات التجديد ، وبالأخص محاولات الزهاوي في القافية الحرة[2] :

لموت الفتى خير له من معيشة — يكون بها عبئاً ثقيلاً على الناس
يعيش رضي البال عشر من الورى — وتسعة أعشار الأنام مناكيد
أما في بني الأرض العريضة قادر — يخفف ويلات الحياة قليلاً
أفي الحضارة أن البعض يشبع بطنه — وان بطون الأكثرين تجوع

وهي أبيات مثبتة في ديوانه ومما حاوله في التجديد الوزني فقوله مثلاً :

بك أحلام ليلنا تتأول — أيها العدل انما انت للغد . .

(١) الرصافي ، ودوره في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٥٨ - ٥٩ طبع بغداد ١٩٢٨

(٢) الرصافي اراؤه اللغوية والنقدية د. أحمد مطلوب ، مهد البحوث والدراسات العربية القاهرة ١٩٧٠

(٣) ١/١اع

مراد وفوق كل مراد .

وهي تبقى محاولات عقيمة ما لم تقترن بتغيير جذري في تجديد الإطار الشعري بما فيه من نظام إيقاعي وتقنيات تعبيرية جانبية أو صميمة ، أو في تجديد الإطار اللغوي والتناول ، وذلك ما حاولته إدارة التغيير في الأجيال المعاصرة عند ظهور القصيدة المدورة أو قصيدة الشعر الحر أو قصيدة النثر . ومع ذلك يبقى الزهاوي من أشد شعراء الإحياء اندفاعاً نحو الجديد ، وأكثرهم تقصيراً في بلوغ حقيقته والوقوف عند قشوره . ومن هذا المنطلق تأتي محاولته أيضاً في وضع صورة حقيقية لتجديده عندما كتب مقدمة ديوان زينب لأحمد زكي أبو شادي رائد جماعة أبولو في الشعر الحديث ، وحاول في هذه المقدمة أن يضع أصولاً لتطوير اللغة المعاصرة والوزن الشعري والقافية مع تأصيل للشعر بالتعرض لأوليته ، وبذلك يكون أحد الأبوليين قد استعان باحيائي ، ونحن نعلم أن أبو شادي كان معجباً بشوقي المحافظ عندما اختاره ليرأس جماعة أبولو ، فلما مات قبل رأس الحول اختار مطران خليل مطران المحايد ، ثم كان أبو شادي معجباً بخصومه من جماعة الديوان (العقاد والمازني وشكري) وبلغ به اعجابه حداً ان جعل بيتاً من شعر شكري شعاراً لجماعة أبولو :

يا شاعر الفردوس إن الشعر وجدان

ولغة الزهاوي مزج مثالي للأدب بالسياسة ، بالعلم ، بغير ذلك . ففي قصيدته (ضمن المجرة) ، يعرض علماً صرفاً في الفلك والنجوم والكواكب والمجرات والمجموعات الشمسية ، ثم لا يلبث أن يمزجها بلغة الشعر حتى أنه أبدى وحشته لأن مثل هذا العالم الواسع غير مأهول ، وانه مع روعته خال من كواعب بيض يمشين فوق سطوح كواكبه ، فليس على سطح القمر ، مع روعته غادة حسناء ، ولا الاجرام السماوية البعيدة ثم لا يلبث بعد ذلك أن يخاطب سكاناً

---

(١) الديوان ص ٣٢

مجهولين في تلك الكواكب ويناشدهم أن يعيروا خطابه اهتماماً . ويبثهم ما في نفسه من هموم لا تتجاوز هموم تلك الجماهير المنسحقة في ذلك العهد :

كم ضمن هاتيك السحائب ... وسط المجرة من كواكب
ليست كمزعم بعضهم ... نهراً يفيض على الجوانب
كلا ولا سدم حوت ... غازاً فهذا الظن كاذب
لكن شموس جاريات ... ضمن هاتيك السحائب
العلم هذا رأيه ... فيها ورأي العلم صائب
يرضى به من كان ذا ... نظر بعين العقل ثاقب
لكن من جهل الحقائق ... من سماعته مغاضب
ومن المصائب أن تخاطب ... جاهلاً ومن المصائب
أيجوز أن الأرض تسكن ... وحدها بين الكواكب
وتكون غير الأرض ... خالية كأمثال الخرائب
هذا لعمري لو يصحّ ... فانه لمن العجائب
ما أوحش الإجرام لا ... تمشي بها بيض كواعب
يا ساكني تلك النجوم ... على اختلاف في المراتب
إني مخاطبكم فلا ... تلووا الوجوه عن المخاطب
بالله قولوا لي أأنتم ... مثلنا غرض الشوائب
أنا نعاتبكم إذا لم ... تفصحوا أنا نعاتب
أحياتكم كحياتنا ... لا تكتموا عنا متاعب
أم هل هناك حياتكم ... صفوا فليس بها شوائب
أنا لنفزع من مصائب ... لاجئين إلى مصائب
أنا بظاهر أرضنا ... قسمان مغصوب وغاصب
الظلم ضيق في وجو ... ه رجالنا طرق المكاسب
والعلم مغلوب فلا ... يعلى به والجهل غالب
أنا بحال لو علمتم ... غير محمود العواقب

وهكذا تمضي القصيدة على هذه الوتيرة ، وهذا دأبه مع كل قصائده العلمية الا ما ندر ، إذ يبدأ بالوصف والسرد الجاف لما تختزن حافظته من معلومات وقع بصره عليها في الكتب أو الصحف التركية ، يتمثلها بعد ان يتقبلها مغمضاً ، ويجترها في شعره مع تلك الإضافات التي لا تخلو من لمسة فنية ولغة حضارية جديدة تتعلق بأوضاع عصره السياسية والإجتماعية والإقتصادية ، ولولا هذه الالتفاتة البارعة منه في إخضاع هذه الجوامد للغة العصر ومتطلباته وشؤونه لما كان في شعره أي جدوى . وهذا الكلام يصح على قصيدته « الموت » « شهقات » وغيرهما . ففي أحد مقاطع « الموت » يقول[1] :

لست تلقى امرءاً تهذب حتى ... غلبت سيئاته الحسنات
ما تفكرت في الحقيقة الا ... ساورتني الشكوك والشبهات
كم يود الإنسان لو طار في ... الجو خفيفاً كما تطير القطاة
كل ما في الوجود فهو لعمري ... علل تارة ومعلولات
جوهر الكون في الوجود قديم ... غير أن الأشكال مخترعات
من تروّى أن النجوم شموس ... عظمت في عيونه الكائنات
يقرأ الفيلسوف من سور فيها ... كتاباً آياته بينات
يلهج الجاهلون في كل عصر ... بدعاو ما إن لها اثبات

وفي (شهقات) يقول[2] :

الأرض للشمس بنت ... والشمس بنت الفضاء
تجري ذكاء حثيثاً ... والأرض حول ذكاء
والأرض ترضع من أمها ... لبان الضياء
من ذا يصدق أنا ... نطير وسط السماء
ان الصباح شبيه ... في لونه بالمساء

---

(١) ديوان ص ٣٤

(٢) ديوان ص ٥٦

وقد أرى شفقاً قا'م' نياً كلون الدماء
كائماً هو رمز إلى دم الشهداء

وتمضي أقواله في هذه الحقائق يسطرها دون وجل ، لأن الذين قالوا أن الأرض تدور ، قد أكلوا عقابهم من أيدي رجال الكنيسة قبل أكثر من ثلاثمائة عام ، وإن عادت الكنيسة اليوم فصححت غلطتها حين خطب البابا في روما قبل أيام معدودات معيداً لغاليلو اعتباره الاجتماعي والعلمي ، بعد أن ضغطت عليه الكنيسة ليقول ان الأرض ثابتة ، وهو ببراءة العلم وسذاجة الأطفال ، يتحمل الأذى ، ويقول : نعم ، ولكن الأرض تدور . . . وجاء الزهاوي بعد ذلك ليعلنها في العالم الاسلامي الرحب ، فوجد الآذان صاغية والقلوب منفتحة ، لكن شتان بين عالم وشاعر، مكتشف ومتأمل . .

وتتجه لغة الزهاوي نحو (التطرف في اتجاه المعلومات العلمية الصرف) عندما يكون التأمل للعلم نفسه ، مثل قصيدته التي أخذت في الديوان اسم (سياحة العقل)[1] :

لا تقبل الاجرام عدا كلا ولا الأبعاد حدا
العقل يرجع خائباً عنها وان لم يأل جهدا

ومثلها قصيدة (الدفع عوض الجذب) التي يحاول فيها أن يرد أوهام العوام أو الأخطاء الشائعة في العلم والمعتقدات ، متحدثاً عن الدفع بدلاً من الجذب ، وهو المظهر الذي اصطلح عليه الآن بالقوة الطاردة[2] :

وهو الذي يوسع الأجسام قاطبة دفعاً عليها بها الأجسام تنهمر
فيحسب الناس أن الشمس جاذبة لها كما هو بين الناس مشتهر

(١) ديوان ص ٣٦
(٢) المصدر السابق ص ٥٩

ثم يبدأ بعد ذلك بمحاولة جديدة حين يقدم على الباس لغتـه وجـه العلـم باستخدامه مصطلحات المناطقة والفلاسفة وعلماء الفلك والفيزياء والكيمياء ليس على الوجه الذي يستخدمه شوقي عندما يستعين بالحالة الواقعية ليلبي بها الحالـة الشعرية ولا كالرصافي الذي يمد لغته بما يمنحها وضعاً انسيابياً وبعداً شعبياً ليحقق الهدف الاجتماعي الذي يسعى اليه ، ولا كغيرهما ممن نتصدى لهم بالدراسة من الاحيائيين . ولو أردنا الاستطراد وراء تطرف الزهاوي في استخدام مصطلحـات العلم بجميع فروعه عندما تتجه لغته للعلم فقـط ، لوجدنـا ذلك ميسـوراً بـين أيدينا ، ولاستطعنا أن نقف على طائفة غير التي ذكرناها في المثالين السابقين ، ففي قصيدته (وصف المجرة) طرقة أخرى من طرقاته في هذا الاتجاه الجديد الذي لم ينافسه فيه أحد ، ولم نجده إلا في بعض شعر الرصافي وليس بالتناول نفسه ، ففي هذه القصيدة يدخل الزهـاوي عالماً فلكياً ليصف ما في هذه المجـرة من السـدم والشموس ، وحركة النجوم الى جهتين متقابلتين ، وتوابع المجرة ، والاحياء فوق توابعها ، والكهربائية والنجوم واضوائها ، والأثير والهيولي ، معطياً الأثير أهمية خاصة باعتباره سر الكون والمكان والزمان والحياة، ناسياً إن الزمان شيء نسبي يقرره الانسان ، ثم يؤكد أن الأثير شيء ولا شيء ، وكافي كل شيء[1] . . وهكذا يبدو الزهاوي في نظرنا معلماً لهذه المادة ، لكنه في وقته كان مجدداً في تناوله ولغته وتقريب النظريات العلمية الجديدة من أذهان ، أو على الأقل إثارة الاهتمام بها ، ولو كان الزهاوي واضعاً لهذه المعلومات بلغة النثر لما فعلت مثل هذا الأثر ، فلم يكن الرجل يلعب يومذاك ولا أضاع وقته هدراً ، وإنما كان يعرف ماذا يريد منه جمهوره وماذا يريد هو من جمهوره، ومن يدري لعله كان يدري ماذا سيكون الحكم عليه مستقبلاً ، وإن أبدي من خلال تشاؤمـه ما يفيد بأن نفـائس الأشياء وخسائسهـا تتساوى في الفناء والزوال، ويبقى الجوهر. لكن يبقى هنا موضع للتساؤل : لماذا علوم الفضاء ومظاهر الكون السماوية هي التي استقطبت تفكيره وحفزت همتـه وأثارت خياله ، بينما هناك العديد من العلوم الجديدة ، فقد كان العالم يدخل عصر

---

(١) ديوانه ص ١٤٥

نهوض حضاري انساني ، فلم تجتذبه مغامرات الاستكشافات الجغرافية في الأصقاع البعيدة ، بين الأدغال والأحراش والغابات الموحشة وفوق قمم الجبال الثلجية ومناطق القطبين المتجمدين والبحار والمحيطات والقارات الجديدة ، فألهبت الخيال الروائي لأدباء ذلك العصر فكتبوا في هذه الاستكشافات أروع قصصهم وأثارت للشعراء خيالهم فدونوا أجمل رحلاتهم ،فكان حرياً بالزهاوي أن يتوجه إلى هذا العالم الجديد أيضاً ، أو إلى ظواهر الطب والاقتصاد والنبات والتكنولوجيا في أي صورة من صورها حتى المخترعات . لكن ، كما يبدو لي ، إن اكتشافات الكون كانت أقرب إلى نفسه عموماً لأنه حصل عليها بيسرٍ من كتابات الأتراك ، ولأنها هزته لما يكتنفها من الغموض، ولأن الانسان بطبعه يميل إلى اكتشاف المجهول ، كما ذكرنا قبل سطور في روائع الروائيين والشعراء في وصف المجاهيل والرحلات البعيدة ، كما عبرت بذلك إحدى قصص محمود تيمور باسم « نداء المجهول » . ونضيف الى هذا كله أن الشعر يجد منطلقه الرحب في هذه العوالم أكثر مما يجد منطلقه مع غيرها . صحيح إن الأسفار محفزة للشعر لكن الأكوان وأغوارها والتأمل فيها أكثر منها في هذا المجال . والشيء الآخر ، أن ظاهرة « الشك» ويمكن أن نضيف « التشكيك» التي خلفتها الحقائق العلمية الجديدة يومذاك واستفزازها لبعض جوانب الفكر المحافظ والتفكير الملتزم بصيغه الموروثة ومعطياته المنحدرة عن طريق قنوات ماضية وحاضرة ، كان لها شيء من تأثير دون التفريط ، لكي لا ينفرط العقد الاجتماعي والانساني ازاء الفوضى المتوقعة في حالة تعميم أو طغيان الأفكار التي كانت تتتابع بشكل يفوق امكانيات إيقافها أو حصرها أو تحديدها ، وقبل أن تفسر لمصلحة التراث والمحافظة والالتزام ، كما آلت إليه المسألة فيما بعد ، مما جعل هذا الأمر باعثاً قوياً لذلك الاندفاع وتلك الاستجابة ، وبالأخص تلك النفوس المعروفة بتوثبها نحو تجاوز السجف واختراق حاجز الدين ، كما استجابت لغة الزهاوي تماماً ، انطلاقاً من تكوينه النفسي والثقافي ، وقد حاول الرصافي أن يطوع لغته بهذا التوجه ، لكن كان أميل الى الاستقرار النفسي .

ويمكن أن نضيف هنا ، ما كنا قد قررناه سابقاً ، لكن في صيغة تساؤل

أيضاً : هل تفسر هذه الظواهر أكثر من كونها دهشة شاعر احيائي يحمل بذور التجديد ، مطرحاً عقم القرن التاسع عشر وضلالاته الشعرية وأوهامه الموضوعية[1] ، ازاء الاكتشافات العلمية في الكهرباء مثلاً ، إذ يرد ذكرها في قصائدهم بشيء من الاستغراب وخصوصاً الزهاوي . وليست هذه الظاهرة محصورة في جيل الاحيائيين فحسب ، وإنما هي ملازمة لكل عصر من العصور ، فلقد تغيرت لغة الشعر في الجاهلية في مرحلة ما بعد الكتابة ، فعبر الشاعر عن اندهاشه بجمال الحرف وتناسق الكلمات في العبارة ، والسطور ، وأظهر اعجابه بسر الخلود في تدوين المعلومات بحيث يبقى على مر الأيام والسنين ، فجعل يصف اطلال وطنه الصغير المهجور وقد جرت عليه السيول والرياح فتركت خطوطاً ونقوشاً على وجهه المنطمس ، مشبهاً اياه بمعالم الكتابة وبقايا صفحات وسطور من كتب مقدسة أو مخربشات وكتابات على الصخور أو الحجارة أو واجهات القصور أو الحصون أو شواهد القبور التذكارية . وعندما ظهر الاسلام تسربت لغته الجديدة الى الشعر بكل وضوح ، وهو ما أصاب العصر العباسي ، والشعر الأندلسي . واليوم يمدنا الشاعر المعاصر بكل مقومات الحضارة الحديثة من جميع وجوهها ، لكن الشيء الثابت الذي لا يتغير هو أن لغة الشعر الرئيسة تبقى على مر العصور واحدة ، نلمسها في عموم الشعر في ذلك العصر ، كالذي نلمسه من تطور حصولنا على النار أو الشرر من بقايا ولو غير منظورة لأصل مفقود يشير اليه احتكاك الأجسام أو توليد الشرر ، سواء أكان ذلك في ارتطام حجرين واحتكاكهما أو جسمين أو من عود ثقاب ، واستدارة مفاتيح السيارة أو الضغط على زناد مركبة ستنطلق عائمة في الفضاء ، وهذا المثل أوحته لغة الزهاوي وشعره العلمي . . . وهكذا لغة الشعر ، نكتن التعبير عنها بالمفردة اللغوية أو العبارة أو الجملة الشعرية أو الصورة الفنية أو

---

(١) تنظر دراسة الدكتور علي عباس علوان (تطور الشعر العربي الحديث في العراق) وبالأخص فصله الأول ص ١٥ « مشكلة العقم في شعر القرن التاسع عشرة وهو فصل واف لاطار الشعر في العراق ، ويمكن أن تكون دراسة عبد العزيز الدسوقي « جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث » وافية أيضاً بفصلها الأول لوضع الشعر في القرن التاسع عشر في مصر .

الغرض أو الاطار ، هو المجال الرسمي للمتغيرات ، وتبقى لغة الشعر كما زرعها الانسان الأول في جسم الحضارة بجميع أطوارها ، لغة ان خفيت على النظر فلا تخفى على الحس والفكر والشعور .

ان لغة الزهاوي سردية تفصيلية يتفق بها مع لغة الرصافي ، وبوجه خاص عندما يتطرقان الى الموضوعات الاجتماعية وعرض المآسي الشعبية بأسلوب القصص وبشكل قريب من البساطة تفهمه غالبية جمهورها ، فليست قصة (اسماء) الشعرية المطولة ، وهي قصة حب رومانسية ذات مغزى اجتماعي ، وقصة (طاغية بغداد) التي تعرض قسوة الاحتلال واعتدائه ليس على حقوق الشعب الاقتصادية والوطنية فحسب ، وإنما يشمل ذلك حقه في الحب المشروع وحرية الفتاة (سارة) في اختيار من تحب ، والعديد من أمثال هذه القصص ، ليست إلا صورة صادقة لقصص الرصافي الاجتماعية في « اليتيم » و« المطلقة » و« الأرملة » و« العامل المريض » . وإذا كانت مثل هذه القصص في شعر شوقي وحافظ لا تأخذ مثل هذه الصراحة في طابعها الاجتماعي الانتقادي الشديد ، بالشكل الذي يضغط عليه الرصافي دون تردد ، فإنها في شعر الزهاوي تأخذ منحى سياسياً صريحاً ولاذعاً[1] ، ففي قصة (طاغية بغداد) ردع واضح للمصلح الكاذب وتشجيع البغدادي للتطاول عليه ، وكان الوالي يومئذ هو (ناظم باشا) ولا يهمنا إن كان الزهاوي يومذاك يحابي الانكليز أو يغازلهم[1] :

أيها المصلح الكبير أهذا ... ما يسميه بعضهم إعمارا
خاب فأل الدستور ان كان اهلوه ... ضعافاً لا يحفظون الذمارا
أتراه قد اخطأ الظن فيهم ... إذ رآهم جحاجحاً أخيارا
يا نيازي تعال وانظر الى الدستور ... في بغداد الى أين صارا
يا أباه الضيم ادرأوا الظلم عنا ... كيف لا تغسلون هذا العارا

---

(١) ديوانه ص ٨٥ .

البدار البدار يا أهل بغداد الى السؤدد البدار البدارا
ما زرعتم في عقل ناشئة العصر نفاقاً الا حصدتم خسارا

إن غضبة الزهاوي هنا لأجل الفتاة التي عزم الطاغية عليها :

رام هتكاً لما تصون فتاة كسبت في أمر العفاف اشتهارا
رام شيناً لبنت بغداد يزري فغلى الشعب شعبها أن يغارا
بنت قوم لم يدنس العرض منهم بقبيح هم من سراة النصارى
اسمها (سارة) وتلك فتاة رزقت صيتاً طبق الأقطارا
جمعت احساناً وحسناً وعلماً وحياء وعفة ويسارا
وحنواً على اليتامى وعقلا أكبرته جاراتها اكبارا
شاء تزويجها بخادمة فانتهر ته فلازم الاصرارا
كان من قصده التمتع سراً واقتراح التزويج كان جهارا
فأشارت إلى السماء وقالت لا تشأ لي يا رب هذا الشنارا
أنا عذراء لم تمس عفافي يد باغ فصن عفاف العذارى

والقصة طويلة ، ويلاحظ فيها نمطها الأوربي في السرد القصصي ، لكن الأسلوب والديباجة عربية واضحة ، واللغة فيه جديدة ، لغة الألفاظ واللغة الشعرية واللمسات المستحدثة التي لم يسبق أن خرجت من أنامل فنان قبل هذا . فإذا نظرنا إلى الروح الثورية وشرف الغرض فان شعر القرن التاسع فقير إلى مثل هذه الجولة الكبيرة ، لكن شعر التراث حافل بمثلها غير أن اللغة الشعرية والمفردة تتغيران تماماً . والغريب أن قصائد شوقي وحافظ لا تحفلان كثيراً بمثل ما حفلت به لغة الرصافي والزهاوي . وحتى الصافي النجفي في قصيدة « الفلاح» فهو وان لم يقصد أسلوب القص ، كما في (الأرملة) أو (العامل) في شعر الرصافي لكنه يقدم عرضاً كاملاً لحياة يومية موسومة بشقاء أبدي»[1]

---

(١) ديوانه الأمواج (طبعة أولى) ص ٥ .

رفقاً بنفسك أيها الفلاح تسعى وسعيك ليس فيه فلاح

يقول فيها :

لك في الصباح على عنائك غدوة وعلى الطوى لك في المساء رواح
هذي الجراح براحتيك عميقة ونظرها لك في الفؤاد جراح
فيخر سقفك إن همت عين السما ويطير كوخك إذ تهب رياح
في الليل بيتك مثل دهرك مظلم ما فيه لا شمع ولا مصباح
هذي ديونك لم يسدد بعضها عجزاً فكيف تسدد الأرباح
قد كان يجديك الصياح لديهم لو فجر الصخر الأصم صياح
كم دارت الأقداح بينهم ولم تملأ بغير دموعك الأقداح

ومع أن الصافي النجفي نعى على المسؤولين يومئذ إهمالهم لشأن الفلاح ورثى حياة فلاحهم البائسة وكوخه المتهدم ، لكنه عندما يتحدث عن لغته الشعرية الجديدة ذات الخصوصية المتميزة فعلاً ، يرضى لنفسه بأن يسكن في كوخ خاص به (يريد لغة شعرية خالية من المبالغة والتأنق) وذلك حين قدم لديوانه الأمواج .

وكم في غواة الشعر يبدو مقلد مقيم بقصر للقريض مشيد
وكم وارث للشعر عرشاً لسالف وبان لقصر في بناه مقلد
واسكن كوخاً ما به أي زخرف ولكنه كوخ أقامته لي يدي

وقد رد عليه الدكتور السامرائي بأن هذا لا يستقيم ، إذ لا تعنى العناية باللغة والأسلوب تقليداً[1] وخرج بقوله أيضاً أنه شاعر اللغة المرسلة إرسالاً دون جهد واللفظة السهلة دون تعقيد[2]، كما قال في محمد بهجة الأثري[3] ولغته المحكمة والشرقي ولغته المتلونة بألوان موضوعاته . لكني أعود إلى لغة القصص مرة أخرى فأقول بأن اقحام الموضوعات الإجتماعية الإنتقادية في شعر الرصافي

(١) لغة الشعر بين جيلين ص ٧١

(٢) المصدر السابق ص ٧٢

(٣) الشاعر العراقي المعروف ، البحاثة العالم ، المحقق ، عضو المجمع العلمي والمجامع العلمية واللغوية العربية ، أمد الله في عمره .

والسياسة في قصص الزهاوي النظمية ، قد تقابلها لدى حافظ وشوقي مشاهد لا تدخل في تفصيلات الشعراء العراقيين ، برغم البيئة القديمة الفلاحية يومئذ ، إلا أنها مشاهد سياسية واجتماعية كبرى تناولت المسألة من جذورها ولم تمسسها مساً فوقياً عند ملاحظة افرازات الظاهرة فحسب .

وتنطلق لغة الزهاوي في آفاق العصر بشيء من حرية الإختيار والتعبير ، اختيار اللفظة أو المفردة اللغوية والتعبير المستحدث الذي يحاول التخفف من الصيغ الجاهزة والصور التقليدية ، لكنه في بواكير شعره كان أكثر لصوقاً بلغة التراث الشعري ذي المنحى البدوي منه بلغة الحضارة العربية في عصورها الزاهية ، كما تتسم لغته بطابع الصحراء ومعطياتها الشعرية من أسماء أعلام (فتيات) أو مواضع استيطان أو حارات أو وديان وسهول ومياه ومظاهر طبيعية وكونية وأوصاف ونعوت ، هي إلى الفلوات ومشاهدها أقرب ، وذلك عندما يتأمل في موكب الكائنات أو مساري الظلمات أو مسايل المياه أو مجاري الرياح وهبوبها[1] :

وعراص هي السحاب ملحّاً	في ثراها فخددتها السيول
أنبت الغيث في المهابط منها	شجرات مع الرياح تميل
ترسل الشمس في الغدوّ شعاعاً	فيردّ الشعاع منها الأصيل
قد سرينا نؤم أرضاً بها	ليلى وفخذ من أهل ليلى حلول
تستحث المطي في مهمة قفر	يناجي به الذئاب الغول
تذرع البيد وانيات مهازيل	وهل يحمد السرى المهزول

وتمضي القصيدة على هذا النمط الذاتي والمحاكاة التامة ، وهذا المثال يفسر لنا قوله في التجديد اللفظي أو اللغوي[2] .

إذا ما نظمت الشعر فانظم مصوراً	شعورك واستعمل من اللفظ انقاه

(١) ديوانه ص ١٣٠

(٢) ديوانه ٤٢٩

ففي الشعر للمعنى إلى اللفظ حاجة إذا اختلّ لفظ الشعر يختل معناه

وبسبب من هذا المعتقد يتغير لفظ الزهاوي من معنى لمعنى وموضوع لموضوع فلغته الشعرية النقية تتجلى في بعض قصائده بعيداً عن لغته النثرية العلمية والتعليمية ، ولو شئنا أن نخرج للزهاوي ديوان شعر بلغة شعرية حقاً ، لاضطررنا إلى اختزال ديوانه إلى ربع حجمه . ففي قصيدته (دمعتى) تتجلى هذه اللغة النقية[1] :

أنت ما ان تخففين مصابي دمعتي فارجعي على الأعقاب
أنت لا تدرئين عني دائي أنت لا تصلحين منه خرابي
أنت لا تنجدينني في شقائي أنت لا تنقذينني من عذابي
أنت لا تدفعين وطأة شيبي أنت لا ترجعين عهد شبابي
أنت لا تقدرين أن تهبيني راحة أو تسكّني أعصابي
إنما أنت قطرة ستبلين إذا سلت بقعة من ثيابي
أو تضيعين بين لحيتي البيضاء أو تنضبين فوق التراب
إنني إن بكيت أبكي بشعري ولقد أهديه إلى الأحقاب
كل بيت منه إذا عصروه دمعة ثرة على الآداب
بين شعري وما يجيش بصدري من شعور وشائج الأنساب
أنا عنه محدث وهو عني وكلانا في القول غير محابي
وعسى أن يبث شعري شعوري وعسى أن ينوب شعري منابي

فهل صدق الزهاوي عندما نعت نفسه بأنه شاعر المعنى في حين دلّت الدراسات على عنايته باللفظة الجديدة واللغة المنتقاة ؟ ! لكنه مع ذلك ، عندما أوغل في السهولة ، لم يحصّن نفسه من تلك السهولة المخلة ، والأمثلة على ذلك كثيرة[2] ، وهذا ما لا يقال في شعر الرصافي فهو وإن كان سهلاً سهولة واضحة ،

---

(١) ديوان ص ٤٦٢

(٢) لغة الشعر بين جيلين ص ٤١ ، ٤٤ المصدر السابق ٦١

حتى كأنك (تقرأ مقالة في صحيفة يومية)[1] إلا أنك تحس بصدق ما قاله عنه العلامة المغربي في مقدمة ديوانه « الرصافي بين مزيتي السهولة وغمنمة الديباجة شبيه بالبحتري » ويكفي الرصافي نجاحاً في لغته ، سيرة شعره على الألسن ، وخلوده واستمراره ، مع انزواء كثير في الأعمال الشعرية التي عدت بارزة في حينها . وربما قادنا نسيج الرصافي إلى مناقضة في نسيجه غير المتفرد به على حد تعبير الدكتور السامرائي ، وهو الكاظمي في تأثره بشعر الشيعة المتسم بالطابع البدوي والممتد إلى الشريف الرضي ومهيار الديلمي وسواهما ممن أخذوا بهذا السبيل وتلقوه من عهد الكميت الأسدي وورثوه من بعدهم أعلام الشيعة وأعيانهم في الشعر العربي عامة ، والعراق بوجه خاص ، فكان نموذجاً فريداً في الشعر احتفظ بصوت أصيل لم يزل يثري هذا الفن ويمده بأجمل الغطاء . والكاظمي بدوي في مقدمات قصائده ووجدانياته وخصوصياته لكنه معاصر مجدد في القضايا العامة ، وبالأخص في قضايا الأمة والسياسة والأحداث الكبرى ، وعلى سبيل المثال لا الحصر قصائده التي أرخت سيرة السياسي الكبير سعد زغلول[2] ، وهذه احداها ، قالها بمناسبة عودة الزعيم سعد من المستشفى إلى (بيت الأمة) بعد الإعتداء عليه في (سنة ١٩٢٤) :

كما بدا البشر لنا عادا ... والتأم الجرحان أو كادا

صحيفة الأهرام نثت لنا ... ما هزّ أغواراً وانجادا

نثّتْ على الناس حديث المنى ... وأرجعت للناس ما بادا

اب لنا صدر العلا سالماً ... وساعد الأوطان قد آدا

وتمضي القصيدة في منطلقها الجديد مكسوة بلغة العصر ووضوحها :

يا رجل الشرق ويا نطقه ... ويا مجيب الغرب إن نادى

يا حبذا أنت لنا قائداً ... يسوقنا للمجد أجنادا

ليغتبط سعد بأوطانه ... وليغمر الأوطان أسعادا

---

(١) لغة الشعر بين جيلين ٦١ .

(٢) ديوان ص ١٧٣ (المجموعة الثانية) .

ولتحي مصر بالمليك الذي، في ملك مصر في العلا زادا
وليحي زغلول وأنصاره ومن وقى زغلول أو فادى
وليحي من عزّ بآماله وشاد أولاداً وأحفاداً

ومثل ما تقدم ، نسوق قصيدته الثانية في نفس المناسبة[1] :

علمت واعتلالها باعتلاله أن ابلال مصر في ابلاله

يقول فيها :

كيف لا يستقل بالأمر شعب هو أولى الشعوب باستقلاله
حبذا يوم يرفع العدل فيه علماً تستوي المنى في ظلاله
ليعش سعد وهو أمضى اعتزاماً ليس يخشى طول المدى من كلاله
ليعش والحمى جليل المعاني كل ساع يسعى إلى إجلاله
أيها الشعب مثل سعد قليل أكثر الله فيك من أمثاله

وعبارته الأخيرة توشك أن تكون مثلاً شعبياً يتداوله الناس في الدعاء ، ولو تتبعنا بقية قصائده في هذا الغرض النبيل ، كقصيدته[2] :

أنت البلاد وما تُقلُّ أنت الأعز بها الأجلّ

وفيها يقول :

لك في العراق وفي الشا مِ ونجدَ والحرمين أهل
ولك الأبرّ من الجز يرة ما يبرّ أخ وخلّ
يتساءلون وما لهم الأك يا ذا المنّ سؤل
أن تستقلّ كما ترجّوا فالرجا أن يستقلوا

فأين هذا من قصائده البدويات بلغتها الخاصة ، وهكذا قوله[3] :

غنى وردّد في البلاد ما شاء من نظم وزاد

---

(١) المصدر السابق ص ١٧٦

(٢) ديوانه ص ١٧٩ (المجموعة الثانية) :

(٣) المصدر السابق ص ١٨٥ .

وشـدا كما شـاء الهوى   وشــدت تجاوبــه شواد
يا من تغنـى باسمه   مـن رائـح فينـا وغاد
هـنّ البــلاد بعيدها   والعيـد ان تهنـا البلاد
واطلـع عليهـا مثلما   طلـع الهــلال على النجاد

وهذه القصيدة تدخل في عداد (المعلقات) مما جمع من شعر الكاظمي ونشر ، وهي واضحـة في معاصرتهـا وموسيقـى وزنهـا ، وكذلك القصيدة التـي تليها[1]:

أنــت لا جَـرْم   بــدرنــا الأتــم
بــدرنــا الــذي   بــدّد الـظـلـم

وبعض ألفاظ الكاظمي ومصطلحاته البدوية يشاركه فيها رفاقه لأنها رموز وليسـت حقائـق عصرية ، كالسيف والحمـى ، واستخـدام هذه الرمـوز والمصطلحات في الشعر يعد أساسياً لأن خلودها في نطاق الشعر ، كما فيها خلود التراث ، وبعض هذه الألفاظ في شعر الاحيائيين بنفس امتدادها وزخمها في شعر الكاظمي ، لكن الكاظمي يمتاز عليهم بكثرتها وبمقدماته وخصوصياتـه وذاتياتـه ووجدانياته ذات المنحى البدوي.ومن ذلك ما كتبه الى صديقه الحميم الشاعر محمود سامي البارودي ، وعدت في حينها من غرر الشعر[2].

لمن النجائـب سيرهـن وخيد   تطـوى وتنشر دونهـن البيد
بغيا الـورود من الفـرات شواخصاً   للنيل لو في النيل طاب ورود
طربـي إذا ما قيل قلص للسرى   حـاد وغـرد سائـق غرّيد
عوج الخياشـم يندفعـن الى الحمى   مـا لم يسطن فذائـد ومذود

هذه كما قلنا هي لغة المضارب والبوادي ، وشتـان بـين تمثلنـا بأبياتـه من

---

(1) م . ن ص ١٩١
(2) م . ن . ص ٩٤.

قصائده السياسية في سعد وبين هذا الحديث الذي يظل بحاجة الى فك رموزه في ألفاظه وعباراته ومعانيه ، بينما لم نستعن الى مثل هذا في قصائده السياسية في سعد ، لكنه مع ذلك ، عندما ينظم في موضوعاته العصرية مهما كانت ، لا يستطيع أن يكسر طوق التراث الآخذ به من كل طرف ، فكان يوظف التراث توظيفاً مقبولاً حتى قال عنه أحد أدباء عصره[1] : أن لا لوم على الكاظمي في هذه المسحة البدوية ، فان بلاده ـ العراق ـ هي التي قضت عليه ذلك ، لأنها مازالت بعيدة عن التمدن الحديث ، فردّ عليه الأستاذ رفائيل بطي قائلاً : « والدكتور صبري قد حسب العراق بادية ، ولم يعلل هذا للحياة العقلية التي حببها الشاعر ، فما أحب أن يخرج من عالمها ، فقد سكن (هليوبوليس) ومع ذلك كان يفكر ويشعر شعور البادية . . » .

ويندر في شعره ، ومثله الرصافي والزهاوي وحافظ ، خلا شوقي ، ذكر المعالم ، الثقافية والتاريخية . وهي سمة عامة في شعرهم ، بينما سمة شعرنا الحالي الاكثار من معالم الثقافة العالمية ، وإن بدأت الثقافة العربية والاسلامية تأخذ طريقها الى شعراء اليوم بعد يقظتهم الجديدة وخروجهم من تأثير التيارات الأجنبية .

وإذا كان شعر الكاظمي ينشدّ بقوة نحو بداوته وشعر شوقي نحو حضارته والرصافي نحو نثريته ولغة الزهاوي نحو سرديته ولغة الصافي النجفي نحو سهولته ، فأين ياترى تقف لغة حافظ ابراهيم؟! لقد بقيت لغة حافظ ابراهيم على وتائرها في محاكاة لغة الحضارة العربية في عصورها الذهبية ، وبالأبعاد القيمية نفسها الا بمقدار ما يضيفه حافظ من موضوعات العصر الذي يعيش فيه ، واسماء الاعلام من معاصريه والأحداث التي مرت به في تلك السنوات ضمن إطار مرحلته . وبقي حافظ محتفظاً بهذه اللغة الشعرية منذ أول عهده بالشعر وفي مقتبل عمره، وأبقى

(١) تنظر مقدمة الديوان ، (ص ٩) والكلام للدكتور محمد صبري في كتابه (شعراء العصر) المطبوع في القاهرة سنة ١٩١٢

عليها أيضاً في سنّي كهولته ، ولم يحاول أن يتخلص من هذه الأطر سواء في مدائحه وتهانيه ومراثيه أو في وجدانياته أو اجتماعياته أو اخوانياته أو أهاجيه أو وصفياته وخمرياته أو في سياسياته أو شكاواه . ولم يبتعد بالمحاكاة أكثر من العصور الاسلامية (الأموية والعباسية) فلم يقلد العصر الجاهلي وهو قمة النضج الأدبي والعصر الذهبي للشعر العربي ، وإنما بدأ في مقلداته بالاسلام ، وبعصر بني أمية مثلاً ، عندما خاطب الامام الشيخ محمد عبدة وهو في سفر له الى بعض بلاد الوجه البحري من مصر ، وكان الشاعر مصاحباً للشيخ في هذه الرحلة :

صدفت عن الاهواء والحر يصدف وأصدقت في نفسي وذلك ينصف

هذه لمسة كميتية ، بل هي لغة الكميت الشعرية ، لا يسبقه اليها أحد :

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ولا لعباً مني أذو الشيب يلعب

وإذا انحدرنا بالمرحلة متوسطين ، طالعتنا مدحته في تهنئة الخديوي عباس بالعام الهجري الجديد[1] :

قصرت عليك العمر وهو قصير وغالبت فيك الشوق وهو قدير

والقصيدة تنظر بتمام الرؤية إلى قول أبي الطيب المتنبي في بائيته الخالدة[2] :

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

وللمتنبي ـ كما للكميت ـ لغته الشعرية المتميزة ـ ولو شئنا أن نردّ كل قصيدة في ديوان حافظ إلى لغة شاعر من أفذاذ تراثنا العملاق ، لما انعدمت الملامح فيها ، حتى لو انحدرنا بالمرحلة متأخرين ، وبلغ بنا المطاف الى صفي الدين الحلي . يقول حافظ :

خال بين الجفن والوسن حائل لو شئت لم يكن

---

(١) ديوانه ص ١/ ٣١ .

(٢) ديوان أبي الطيب ١/ ٣٠١ شرح البرقوقي) .

هذه لغة صفي الدين الحلي ، وهذا شاعر مع تأخره وتأخر مرحلته وتخلفها ترك بصماته الشخصية على جسد القصيدة العربية فملك امتيازاً فيها ، واحتفظ بحق ملكيته لاختراعه دون أن تدعيه أناس ، وذلك قوله :

قالت سلوت الأحباب قلت لها ذلك شيء لو شئت لم يكن

في قصيدته المعروفة :

قالت كحلت الجفون بالوسن قلت ارتقاباً لطيفك الحسن

ولم يندر من حافظ بوادر لغة متفردة أو مميزة ، كما بدرت من شوقي ، أو كما حاول ذلك شاعرنا الرصافي ، فوفق الأول ، وتاه الثاني في نثريته لفرط إيغاله في انسيابية لفظية أسقطت عن شعره تلك الغلالة الزاهية من ألوان شعره وخصوصيته ، وحاول مثلها الزهاوي فتحيرّ بين نثرية الرصافي وعصرية شوقي وبداوة الكاظمي ومحاكاة البارودي لنماذجه ومقلداته التراثية . وبالمناسبة فان الاحيائي الوارث لهذه الخصائص اللغوية قد يخرج بشيء ذي بال لو حاول ذلك ، لكن من يدرس احيائياً كالجواهري باعتباره وارثاً لكل التجارب الشعرية ومتمثلاً لجمع ضروب اللغة الشعرية على مستوى الصياغة الجاهلية أو الاسلامية أو على مستوى اللغة الذاتية للشاعر المبتكر نفسه ، سيجد قلمه حائراً ما لم ينصت لايقاعات معزفه الشعري . فالدكتور طه حسين عندما لامست أذنه بعض أناشيد الجواهري ردها إلى لغة الشعر الجاهلية ، لكننا نلمس أيضاً تأثراً بالشعر البدوي المتمثل بمدرسة الشريف الرضي ومهيار وامتدادها حتى لغة الكميت الشعرية كما نوهنا ، وهو امتداد عراقي من طراز خاص دشّنَ ظهورها حديثاً شعر الكاظمي ، وكذلك نلمس تأثراً بلغة المتنبي والبحتري ، ثم التحولات المتعددة للجواهري في مختلف الاتجاهات الشعرية مع لمسات شخصية أو ذاتية ، وسيجد الدارس أيضاً للغة الجواهري الشعرية صعوبة في تجسيد واقع متصور لها وبأبعاد واضحة كما جسدته لغة شوقي وحتى انسيابية الرصافي التي بالغت في نثريتها ، فأخلت ببعض الأجواء الفنية لشعره . وعلى العموم لم تستطع هذه الشاعرية الفذة أن تجد لنفسها

طريقة مبتكرة تعرف بها ، كما فعل البارودي تماماً . ومع أن شاعرية حافظ مجيدة جداً ، وكذلك الشاعرية الفذة المتمثلة في أعماق الجواهري ، فهي مع امتلاك الميراث لم تخرج بطرقة قوية تقف ازاء الأعمال الكبيرة كبناء ملحمة مثلاً أو مسرحية فخمة أو قصة شعرية باهرة أو ابتكار لا يخطر على بال بشر وإنما يخطر على بال خالقه ومبدعه فحسب . وكان بوسعه أن يفعل ، وقد امتد به العمر ووقف على كل التجارب والصيغ الاحيائية ، واكتسب جميع الخبرات ، فيمدنا بلغة متميزة وجديدة ومتقدمة جداً على لغة شوقي ولغة جميع رفاقه الاحيائيين .

ويجري حافظ في هذا المضمار مجرى الجواهري فيما ذكرنا ، فهو يحاكي ويماثل ، ويناظر ، ثم لا يبخل على أن يطبع شعره بطوابعه الشخصية ويؤطره بلمساته الخاصة ويميزه بعبقريته الشعرية . فنحن بالإمكان أن نقول هذا نفس حافظ في شعره كما نقول (هذا نفس الجواهري) وهذه بصماته ، لكنهم مع ذلك جعلوا من المحاكاة وتقليد التراث وإحيائه حداً أن فاخروا به وعدوه تجديداً ، وهو حقاً من قبيل التجديد ، لكن يبقى تقليداً وإن كان واعياً ، يقول حافظ[1] :

واليوم أنشدهم شعراً يعيد لهم عهد النواسي أو أيام حسّان

فأين اذن خصائص التجديد في لغة الاحيائيين على أتم وجوهها ؟ لقد كان شوقي مثقفاً ذكياً الى جانب كونه شاعراً مجيداً ، فأدرك بحسه العميق الواسع ما تمتلكه اللغة من عبقرية في مختلف اتجاهاتها التعبيرية والاشتقاقية والبناء اللغوي والصرفي والبلاغي والعروضي ، فعمد إلى استغلال هذه الجوانب لمصلحة عمله الفني ، لكنه أدرك بذكائه الا يفجر طاقات هذه العبقرية إلى أبعد مداها ، لأنها عندئذ ستمتد حتى يضيع فنه فيها . واللغة اذا اتسعت وبولغ في تعميق قاعها وتفجير قدراتها، ضاق عمل الأديب في مداخيلها وعوالمها، وهذا ماوقع فيه أرباب الصنعة اللفظية والتراكيب البديعية ممن أعقبوا مذاهب الترسل والاعتدال في التعبير ، فكانوا كلما قالوا للغة هل من مزيد ، أمدتهم بأزيد حتى دوختهم وما داخت ، وهو ما نبه عليه الفيلسوف الألماني « هيغل » في كلامه عن الوسائل التي

(١) ديوانه ١/ ٢٨ .

تستخدمها اللغة الشعرية في قوله « هناك أولاً ألفاظ وتسميات خاصة بالشعر ، وهو يؤثرها في الاستعمال على ما عداها ، أما بغية التفخيم والتعظيم ، وأما بغية التصغير أو الغلو الهزليين . والأمر بالمثل فيما يتصل ببعض المزاوجات بين الألفاظ وببعض أشكال الاعراب - الخ . وفي مستطاع الشعر في هذه الحالة إما أن يلجأ إلى المهجور من الألفاظ ، أي إلى ما يندر استعماله في الحياة اليومية ، وإما أن ينحت ويخلق ألفاظاً جديدة . فيدلل بذلك على قدر عظيم من الجرأة وعلى قدرة عظيمة على الابتكار وذلك شريطة ألا يصطدم بقوة أكبر مما ينبغي بعبقرية اللغة . . . »[1] فمن تسخير شوقي اللغة لحاجاته التعبيرية قوله[2] :

إن الرجال إذا ما الجئوا لجأوا ... إلى التعاون فيما جلّ أو حَزَبا

وربما عمد إلى مألوف التعبير فقلبه من مدلوله المادي الى أبعاد معنوية لم تسمع من قبل ، لكنها إذا سمعت من شوقي فسح لها ، كقوله في القصيدة السابقة نفسها :

أعدت الراحة الكبرى لمن تعبا ... وفاز بالحق من لم يأله طلبا

وما قضت مصر من كل لبانتها ... حتى تجر ذيول الغبطة القشبا

فالمعروف بل المألوف ان الراحة لا تعد ، إنما الذي يعد هو الموضع أو الحالة المادية والنفسية التي تنبثق عنها الراحة ، فالراحة مسببة (بالفتح) لسبب . قال تعالى : « واتقوا النار التي أعدت للكافرين» وقوله « وجنة عرضها السموات والأرض أعدت للمتقين»[3] لكن شوقي نظر إلى قوله تعالى أيضاً « واعدوا لهم ما استطعتم من قوة» يوضحها تتمة الآية « ومن رباط الخيل»[4] ، ومثل هذا يقال في « جر ذيول الغبطة » وفي قوله أيضاً[5] « في استخدام المدلولات المعنوية للظواهر الحسية » :

---

(١) فن الشعر ص ٦٩ .

(٢) ديوانه ١ / ٧٦ .

(٣) ينظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم مادة (ع د د) ص٤٤٨ والآيات فيه .

(٤) المصدر السابق .

(٥) الشوقيات ١ / ٢٢٥ .

الناس تسحب فضفاض الغنى فرحاً   ونحـن نلبس عنـه ضيقـة العدم

ومثله قوله[1] :

كريم الظُبا لا يقـرب الشرحده   وفي غـيره شر الـورى ومعاطبه

ويكثر شوقي في مدلولاته الذهنية ليلبسها في المعاني الحسية[2] :

ومـا استعص على قوم منال   إذا الاقـدام كان لهـم ركابا

ومثل هذا التدشين للغة العصر الجديدة قوله[3] :

وتعهـدت من أربعين نفوسهم   تغـزو القنـوط وتغـرس التأميلا

وفي خطابه لسعد باشا[4] :

يا عدو القيد لم يلمـح له   شبحـاً في خطـة الا أباها

. . .

. . .

طافـت الـكأس بساقـي أمة   مـن رحيق الـوطنيات سقاهـا

وليس لدينا أدل على هذه اللغة الشعرية من كلمتـه في تحية غانـدي زعيم الهند[5] فيما يقول :

سـلام النيل يا غندي   وهـذا الزهـد من عندي

وإجـلال من الأهـرا   م والكرنـك والبردي

---

(١) المصدر السابق ١/ ٨٣ .

(٢) م . ن ١/ ٧١ .

(٣) م . ن ١/ ١٨٢

(٤) م . ن ٣/ ١٧٥ .

(٥) م . ن ٤/ ٨٤

ومــن مشيخــة الوادي ومــن أشبالــه البُــردِ
ســلام حالــب الشاةِ ســلام غازل البُرد
ومــن صدَّ عن الملح ولــم يقبــل على الشُهد
ســلام كلما صليت عريانــاً ، وفي اللَّــبد
وفي زاويــة السجن وفي سلســلــة القيد

واعتاد الشعراء أن يتحدثوا عن الولادات الجديدة للحب من خلال شوارد اللحظ وعيون المها والوحش ، عندما تصيب المهج والأفئدة من حيث تدري ولا تدري !! فلم تتقدم الصورة أكثر من هذا الوضع المقرر لها حتى جاء شوقي بلغته الشعرية الجديدة ، فلمعت الصورة وانبسطت أطرافهـا وأضيف إليهـا جديد من اللون والحركة لتصبح ولادة الحب الجديد والسيرة الأولى لنشأته على ما قرره شوقي[1] :

نظــرة فابتسامــة فسلام فــكلام فموعــد فلقاء
ففــراق يكون فيه دواء أو فراق يكون منــه الداء

ومع ذلك فقد أبقى شوقي على الصيغ التراثية في شعره لمولد حب جديد فلم يفرط بها[2] :

رمــى القضــاء بعينــي جؤذر أسداً يا ساكن القــاع أدرك ساكن الأجم
لما رنــا حدثتنــي النفس قائلة يا ويح جنبك بالسهــم المصيب رمي
جحدتها وكتمــت السهــم في كبدي جــرح الأحبــة عنــدي غــير ذي ألم

والاخير يزاحم قول المتنبي : فما لجرح اذا أرضاكم ألم

ويظل شوقي عند مبدئه في استنطاق اللغة بمداها الابداعي دون تحكيك أو تنقير لأنها ستظل تعطي حتى تغمر قائلها وما قال ، كما فعلت بأصحاب المحسنات اللفظية في العصور التالية للعصور العباسية الأولى الرائدة ، لكن شوقي في هذه

---

(١) الشوقيات ٢/ ١١٢
(٢) المصدر السابق ١/ ١٩٠

القصيدة نفسها يضطر الى مثل هذا التفجير اللغوي لكي يضع في البيت لفظته المناسبة التي لا تشنع بالبيت إذا نشزت ، أما إذا بقي مكانها خالياً ، فإن أحداً لا يعرف ـ عدا شوقياً ـ كيف يملأ هذا الفراغ من البيت ، كاستعانته بلفظة (منتصت) بمعنى ساكت سكوت مستمع ، التي صاغها من الفعل نصت في قوله :

لقد أنلتك أذناً غير واعية ورب منتصت والقلب في صمم

إن اللمسة الشوقية البارعة في الفعل (أنلتك) مكان (أعرتك) المصطلح عليها ، فخرج بالذهن من كسل الصيغ الموروثة الى تنشيطه في اصطلاح جديد قديم معاً . أما الفعل (انتصت) (منتصت) فقد ورد في قول الطرماح بن حكيم بصيغة (الانتصات)[1] :

يخافتن بعض المضغ من خشية الردى وينصت للسمع انتصات القناقن

وفي التنزيل العزيز « وإذا قرىء القرآن فاستمعوا له وانصتوا» أي استمعوا لقراءته ولا تتكلموا . وهكذا يحسن شوقي استخدام عبقرية العربية في حدود إبداعها دون استنزافها ، مكتشفاً نفسه من خلال خصوصية لغوية قلّما تتهيأ لشاعر فنان ، فإذا خاض غمار الحرب منحها حظها من إبداعها اللغوي مسترشداً بعظمة التراث مع إضافات خلاقة ، وإذا خاض لجج السياسة أعطاها حقها من مصطلحاتها ومفرداتها واجوائها المعروفة ، ومثل ذلك في اجتماعياته ووجدانياته ووصفياته وإخوانياته ومسرحياته ، وحتى أدب الأطفال الذي يعد شوقي رائداً فيه بين أدباء الأمة العربية في وقت لم تفكر الأمة بأدب أكثر من أدب الكبار يرشدهم ويبعث فيهم همم النضال ومكارم الأخلاق ونوازع العلم والعمل . ولو تناولنا أي قصيدة من قصائد شوقي في الحرب ، ولنقل مثلاً قصيدته « تحية الترك» فإن قاموس شوقي الشعري يتحرك نحو مصطلحات إسلامية ، لأن الحديث يتعلق بدولة

---

(١) اللسان مادة (نصت).

الخلافة ، فنجد لفظة « الفتح» قد أخذت أبعادها الواقعية في شعره ، وربما نظر شوقي إلى اللفظة بالبعد الذي ننظر إليه اليوم في التفريق بين « الفتح » و« التحرير» وذلك مثل قوله في القصيدة :

لقد فتحتم فأعرضتم على شبع والفتح يعترض الدولات بالتخم

فالفتح يعقبه « البطر» ثم « الاستكانة» لما فيه من تسلط على كثير من الحقوق إذا لم يكن فيه ترشيد ولم يكن فيه تحصين النفس بهدي الاسلام الصحيح وسبيله القويم ، لكن شوقي إذا أراد أن يتحدث عن مصر والعرب والوطنية والقومية دارت في معجمه ألفاظ « التحرير» و« الجلاء » و« الاستقلال» و« الحرية» و «الثورة» و« الاحتلال » و« الاستعمار» وغيرها من الألفاظ المناسبة لقطره المناضل وأمته العربية المجاهدة ، وعندئذ نبهنا شعره إلى أن لفظة « الفتح» التي شرفها الله تعالى بتنزيله وكانت في مبادىء العرب ومنطلقاتهم الخيرة مثالاً لحمل النور (نور العلم ونور الحرية) والقضاء على الظلم وتكريس السيادة الوطنية في الأرض ، عادت في مبادىء العناصر التي تبوأت الخلافة من غير العرب وتفرض السيادة باسم الاسلام ، تعني الاستيلاء وتكريس السيادة واستلاب خيرات البلدان المفتوحة ، فكان من نتائجها «الشبع» و« البطر» وبوادر الظلم المؤدية الى الانتفاضات والثورات الكبرى ، لذلك كان شوقي يكثر في وصف الثورات الوطنية والقومية من الألفاظ الجديدة كالاستقلال في قوله[1] :

تشري الممالك بالدم استقلالها قوموا اشتروه بفضة ونضار

وهو معنى شريف ، لأن الاستقلال يشترى بالدم والتضحيات والفداء ، أما إذا اشتريناه بالفضة والذهب والمال فهو أضعف إيمانه . وتحفل الشوقيات بهذا المصطلح الجديد ، كما تبرز مصطلحات « القضية » و« الجلاء » و« الوطنية» بوجهها الحقيقي وبامتدادها الذي بقيت عليه في أذهان الأجيال اللاحقة حتى يومنا هذا :

(١) الشوقيات ١/ ٢٢٥ .

بك « الـوطنية » اعتدلـت وكانت حديثـاً من « خرافـة » أو مناما
بنيت «قضية » « الأوطـان » منهـا وصيـرت « الجـلاء » لها دعاما

فالألفـاظ هنـا جديدة تماماً لم تعرفهـا الأجيال الماضية بهـذا الاستخـدام المصطلح عليه[1] ، والتأكيد عليها في الشعر يعد يومئذ من أشرف المهمات الـوطنية والقومية لأن الشعر كان أكبر وسيلة جماهيرية اعلامية ، والشاعر الذي يسخر شعره بهذه البراعة وقوة الفن نحو هذا الهدف النبيل يفوق ألف مرة أي شاعر مبدع في هموم ذاتية واحزان شخصية لا جدوى منها سوى اشاعة اليأس والقنوط في نفوس الجيل الطالع . ألم يشع يومئذ الأدب السوداوي الذي يلعب بعواطف الشبـاب فيزيد من مشاعر الألم ويعمق بها في نفوسهـم بدلاً من أن يبعـث فيهـم الأمـل والبسالة والرغبة في الحياة لتحقيق الأهداف عن طريق العمل والكفاح ؟! لقد أُلفت وتُرجمت عشرات الكتب والأشعار والقصص حتى أشيع عن بعضها أن قسماً من الشباب كانوا إذا قرأوها اتجه فكرهم نحو الانتحار . . . وبعضهم أقبل على مثل هذا كما كانوا يشيعون لترويج مثل هذه السموم الفكرية المخدرة . فلننظر إلى أدب شوقي وشعره مرة أخرى وهو يؤكد المعاني النبيلة في الحرية والجلاء والاستقلال وتحرير البلاد وتحطيم قيودها ، وهي ألفاظ جديدة ولغة شعرية جديدة لم نكن قد التقيناها في لغة شعراء القرن التاسع عشر في مصر لدى الشاعر الساعاتي ولا في العراق لدى الشاعر عبدالغفار الأخرس أو عبدالباقي العمري أو حيدر الحلي ، ولا في الشام أو لبنان أو بيروت شعراء الخليج يومئذ[2] :

جادوا بأيام « الشبـاب » وأوشكو يتجـاوزون الى الحياة الجودا
طلبوا « الجلاء » إلى « الجهـاد» مثوبة لـم يطلبـوا أجـر « الجهـاد» زهيدا
والله ما دون « الجـلاء » ويومه يـوم تسميـة الكنـانـة عيدا

---

(١) الشوقيات ٣/ ٧٧ .

(٢) الشوقيات ١/ ١١١

وجد « السجين» يداً تحطم « قيده» ... من ذا يحطم للبلاد «قيودا »

ولشوقي تميز آخر في لغته الشعرية ، يندر أن نقف على مثله عند سواه ، وإن كان الزهاوي ، وهو معاصره حتى الوفاة ، قادراً على أن يحذو حذوه ، لكن شوقياً حقق الجانب الفني واللغوي في القصيدة الجديدة ، فجاءت لغته موفقة بين نمط الشعر ومفردات الموضوع المقصود ، فإذا كانت القصيدة في رثاء طبيب مثلاً سخر شوقي كل أجواء هذه المهنة لخدمة الغرض ، وحرك مفردات معجم الألفاظ والمصطلحات الطبية لحاجته ، لكنه لا يفرط بالأطر الفنية للشعر ، بينما حاول الزهاوي أن يفعل ذلك أيضاً ، فتغلب الجانب الموضوعي والمنطقي على المنحى الفني للقصيدة ، وهذا مثال لرثاء طبيب من مراثي شوقي[1].

تلك « العيادة » لم تكن عبثاً ولا ... شركاً لصيد مآرب وكمينا
دار « ابن سينا » نُزّهت حجراتها ... عن أن تضم ضلالة ومجونا
خبتِ المطالع من أغرَّ مؤمَّلٍ ... كالفجر ثغراً والصباح جبينا
ومن الوفود كأنهم من حوله ... «مرضى » بعيسى الروح « يستشفونا»
سبحان من يرث « الطبيب» و«طبه » ... ويري« المريض » مصارع (الآسينا)

ولو استعرضت كل مراثي شوقي لوضحت لك لغته ، حتى انك لتستطيع أن تحزر بعائدية كل قصيدة إلى العظيم الذي يرثيه وإن لم يذكر فيها اسمه ، فهذا « سلامة حجازي » تنطلق عند رثائه ألفاظ الفن المسرحي والغناء في صور حديثة جداً إذ نقرأ لأول في تاريخ الشعر العربي لمحة عن فن الغناء الاستعراضي المسرحي ، فمن فعل مثل هذا قبل شوقي ، بل من فعل مثله بعده ؟ ! . . اليك مقطعاً من هذه اللغة الشعرية الجديدة بموسيقاها وألفاظها ومضامينها[2]:

يا ثرى النيل في نواحيك طير ... كان دنيا وكان فرحة جيل

---

(١) المصدر السابق ٣/ ١٦٦

(٢)م . ت ٣/ ١٣٨ .

لم يزل ينزل الخمائل حتى   حلّ في ربوة على سلسبيل
اقعد الروض في الحياة ملياً   وأقام الربى بسحر الهديل
يا لواء الغناء في دولة الفن   إليك اتجهت بالإكليل
عبقرياً كأنه زنبق الخلد   على فرعه السريّ الأسيل
أين من مسمع الزمان أغا   نيُّ عليهن روعة التمثيل
أين صوت كأنه رنة البلبل   في الناعم الوريف الظليل
فيه من نفحة المزامير معنى   وعليه قداسة الترتيل
كلما رنّ في المسارح « إن   كنت »ا نثنى بالهتاف والتهليل[1]

وعندما يرثي شوقي أحد الأعضاء المؤسسين لنادي الموسيقى الشرقي (حسني بك أنور) تدور الألفاظ المناسبة للموسيقى في شعره[2] ، وكذلك وهو يرثي (علي بهجت) تبدأ لغة الآثار تملأ تضاعيف شعره وأبياته . ولو قلبنا صفحات مراثيه لاستطعنا أن نقف على حشد كبير من التجديد اللفظي والتطور اللغوي الشعري لم يسبق اليه ، وهو فيها معقول ومعتدل وليس مغالياً كما فعل زميله الزهاوي مثلاً وهو يرثي صديقه عبد الرحمن (عميد آل جميل) وقد أنشدها على قبره في حفلة تأبينية ، وأراد أن يكون واقعياً في تصوير الحدث إذا أُشيع أن الفقيد قد مرض ثم جاء نعيه بعد ذلك[3] :

قل لمن يحبس الدموع بعينيه   ألا خل للدموع السبيلا
خلها في الخدود تجري خفافاً   ساحبات وراءهن الذيولا
قيل عبد الرحمن يشكو زكاماً   ثم قالوا يشكو ضنىً ونحولا
ثم قالوا خراجة فيه لا بدَّ   من الشق عاجلاً لتزولا

---

(١) قوله (ان كنت) إشارة إلى أغنية سلامة حجازي المشهورة :
ان كنت في الجيش ادعى صاحب العلم   فانني في هواكم صاحب الألم
(٢) الشوقيات ١ / ١٦١
(٣) ديوان الزهاوي ١ / ١٨٤ .

ثم قالـوا الحمّـى التـي لازمته	تيفـوئيد قد لا تدوم طويلا
ثـم قالـوا أضـاع من شدة الحمى	نـهـاه ، والـرشـدَ الا قليـلا
ثم قالـوا قضى وذلك ما قد	كنـت أخشى من أن يقـال فقيلا
يا له من رزءٍ على غـير وعدٍ	قـد أتـى نازلاً فكان جليلا

نحن لا ننظر إلى مرثية الزهاوي على أنها مجرد لغة شعرية نثرية ، فهذه النظرة متحققة ، لكنه مع ذلك قد عبر عما يجول في كل نفس بشكل مبسط وواضح ليتقرب من ذوق جمهوره ، مما كان له أكبر الأثر في حينه أن يهدي الناس إلى أمور تتعلق بحياتهم وصحتهم ، لم يكونوا يعرفونها ، بل كان الناس يومئذ لم يزالوا يمارسون طقوس الشعوذة والسحر في معالجة المرضى معتقدين بالجن الذي يحل بأجسامهم فيعطبها ، فيأتي الزهاوي ليقول بكل سهولة ونثرية هذا الكلام الواقعي الذي لم يخلق للشعر ، بل خلق لكل شيء إلا الشعر . لكن الغاية من الاستشهاد بهذه الأبيات أن نوضح كيف كان شوقي في اختياراته الواقعية معقولاً ومقبولاً وكيف خرج الزهاوي عن حده إلى أبعد من هذا بكثير ، لكن مع ذلك نجد الزهاوي قد نجح في استشعارنا بشيء من الفنية الرصينة في التعبير الشعري وإيراد الصور ، وبالأخص عند تكريره لعبارة « ثم قالوا كذا . . » في أبيات متعددة ليبلور الفكرة ويمهد لتفجير المعنى المطلوب ، وهو أن يلقي بنبأ موت صديقه في روع الجمهور ، فبادر قائلاً بعد ذلك مباشرة ، وبشكل دراما مفجعة :

ثم قالوا قضى وذلك ما قد كنت أخشى من أن يقال ، فقيلا

ومثل هذه الحركة المأساوية البارعة ليست غريبة في تراثنا الشعري ، بل ترقى في تاريخها إلى العصر الجاهلي ، حين رثى النابغة الذبياني أحد عظماء بني ذبيان وهو الرئيس حصن بن حذيفة الفزاري ، فجعل يمهد لمقدمته تدريجياً ويكثف بها حتى فجرها في صورة نعي لعظيم بعد أن خلق له مهرجاناً عظيماً من الجزع وأشرك الكون والنجوم والكرة الأرضية وجميع القبور في هذه الحركة الدراماتيكية الهائلة[1] :

---

(١) ديوان النابغة الذبياني ص ١٩٠ تحقيق أبو الفضل ابراهيم مصر ١٩٧٧ .

يقولـون حصـن ، ثم تأبـى نفوسهم وكيف بحصـــن والجبـــال جنوح
ولم تلفـظ الأرض القبـور ولـم تزل نجـــوم السماء والأديم صحيح
فعما قليل ثم جاش نعيُّه فبـــات نديُّ القـــوم وهـــو ينوح

وليس في تراثنا مثل هذه الظاهرة التي كان شوقي رائداً لها ، ولم نلحظ بمثل هذا الوضوح في شعر غيره . وليس هذا الأمر موقوفاً عند شعر الرثـاء ، كما قد نتوهم ، وإنما كان شوقي يجيد استخدامه في جميع موضوعاته ، فكان يستمد خاماته من صلب غرضه ويستخرج أوليات قصيدته من حيثيات موضوعه ، فإذا أراد أن يخلد مشروعاً مثل « دار التمثيل العربي » أو المجلس الوطني « البرلمان» أو مرفقاً اقتصادياً حيوياً مثل (بنك مصر) ، دخلت مفردات ذلك الغرض في مكانها من القصيدة بنسب منضبطة مع فن الشعر وجماله وبشكل بارع خلاق ، فتأخذ أبعادها في المجتمع الجديد المتطور من جهة ، وموضعها في الشعر الحديث من جهة ثانية ، فهل بعد هذا تجديد أعظم منه ، فالمتأمل في رثاء شوقي لسعد زغلول أنه استخدم معنى رومانسياً ولغة جديدة لم يعرفها الأقدمون ، وبوجه خاص في المطلع[1] :

شيعــوا الشـــمس ومالـــوا بضحاها وانحنـــى الشرق عليهـــا فبكاها

ونلاحظ في ثنايا القصيدة استخدامات لغوية ، مثل توجيهه لكلمة « الحق» في معنيين مختلفين ، فوفق فيهما :

جاءهـــا الحـــق ومـــن عادتها تؤثـــر الحـــق سبيلاً واتجاها

فالحق الأول هو « الموت » ، والثاني يقصد به « العدل» وقد سبق أن نوهنا بعبارته « عدو القيد» و« رحيق الوطنيات » من القصيدة نفسها ، ولم يكن شاعر قد سبقه إلى هذا الاستخدام ، كما لم يسبقه أحد إلى تجديدات لغوية أخرى ، مثل عبارة « الحرية الحمراء » التي سارت مثلاً يجري على ألسنة الناس وشعاراً يلهـب حماس الجمهور في سوح النضـال والمجـد وتقـرير المصـير ، وعندمـا نذكر هذه

---

(١) الشوقيات ٣/ ١٧٤ .

العبارة ، يشار إلى العبقرية الشعرية عندما تجسد إرادة الأجيال في معنى يدور في ذهن الناس ، لكن لم يتوفر الموهوب الذي يضعه في قالبه الشعري . كم من الأجيال مرت والناس يتداولون معنى الشرف والكرامة على صعيد الفرد أو الأسرة أو القبيلة أو الأمة ، مؤكدين أن شرف المرء إذا شيب بشائبة سوء لا يعود إلى نقائه القديم ورفعته الأصيلة ما لم يعمّد بدم يسفك على جوانبه حتى جاء أبو الطيب فاستخرج الجوهرة المكنونة لهذا المعنى :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم

فوضع امتن قاعدة ثورية لنضال الأمة العربية مؤكداً بأن الأمم لا تتحرر والأوطان لا تستقل إلا بالتضحية والفداء وبذل النفس رخيصة في سبيل حرية الانسان . ثم تتأمل الشرق والغرب هذه المقولة : أن الحرية شجرة لا تورق ما لم تسق بدماء الشهداء ، ثم وضعت الرؤية الشوقية هذه القاعدة الثورية في إطار معاصر :

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

وانهالت المعاني في هذا الموضع الشريف تترى ، حتى قال الجواهري مثاله الثوري :

لثورة الفكر تاريخ يحدثنا بأن ألف مسيح دونها صلبا

وقال البياتي[٢] :

ألف مسيح في جراحاته مات لتحيا فكرة نيرة

وخص شوقي « الحرية الحمراء » بقصيدة أعطيت في الديوان نفس اسمها[١] :

في مهرجان الحق أو يوم الدم مهج من الشهداء لم تتكلم

(١) الشوقيات ٢/ ١٨٧ .

(٢)عبدالوهاب ، الشاعر العراقي المعروف .

يقول فيها :

وإذا نظرت إلى الحياة وجدتها عرساً أقيم على جوانب مأتم
لا بدّ للحرية الحمراء من سلوى ترقّد جرحها كالبلسم
يوم البطولة لو شهدت نهاره لنظمت للأجيال ما لم ينظم
غبنت حقيقته وفات جمالها باعَ الخيال العبقري الملهم
لولا عوادي النفي أو عقبانه والنفي حال من عذاب جهنم
لجمعت ألوان الحوادث صورة مثلت فيها صورة المستسلم
وحكيت فيها النيل كاظم غيظه وحكيته متغيظاً لم يكظم
دعت البلاد إلى الغمار فغامرت وطنيةٌ بمثقف ومعلم
يوم النضال كستك يوم جمالها حريةٌ صبغت أديمك بالدم
لينم أبو الأشبال ملء جفونه ليس الشبول عن العرين بنوّم

فالألفاظ (مهرجان الحق) (يوم الدم) (مهج الشهداء) (النفي) (الوطنية) (معلم) (مثقف) (حرية) (يوم النضال) تنتظم جميعها الى جانب (الحرية الحمراء) لتشكل غطاء لغوياً متطوراً لهذا البوح الوجداني الوطني الداخل في رحبة الابداع العربي الشعري لأول مرة ، ثم تنهال كالشهاب ، لفظة الحرية الحمراء بقوة ، والحرية الزهراء أحياناً[1] .

بني سورية التئموا كيوم خرجتم تطلبون به النزالا
سلوا الحرية الزهراء عنا وعنكم : هل أذاقتنا الوصالا
وهل نلنا كلانا اليوم الا عراقيب المواعد والمِطالا؟
عرفتم مهرها فمهرتموها دماً صبغ السباسب والدغالا

ثم يتوج مصطلحه الخالد بقصيدته في نكبة (دمشق)[2] :

---

(1) المصدر السابق ٢/ ١٨٢ .

(2) م . ن ٢/ ٧٤.

ولا يبنـي الممالك كالضحايا ولا يدنـي الحقـوق ولا يحق
ففـي القتل لأجيال حياة وفي الأسرى فدى لهمو وعتق
وللحريـة الحمراء بـاب بـكل يد مضحرجـة يـدق

ولكي تغدو اللفظة تراثاً شعرياً لجيل الثورة الطالع بعد شوقي ، يؤكد عليها الشاعر في قصيدته عن البطل القومي عمر المختار :

ركزوا رفاتـك في الرمـال لـواء يسـتنهض الـوادي صبـاح مساءَ
يا ويحهـم نصبـوا منـاراً من دم يوحـي إلى جيل الغـد البغضاء
ما ضرَّ لو جعلـوا العلاقـة في غد بـين الشعـوب مودة وإخاءَ
جرح يصيح على المدى وضحية تتلمس الحـرية الحمراء

هذا شهيد الحرية المصلوب ، فماذا قال الأول في ذلك الشهيد المصلوب :

علـو في الحياة وفي المات لحـق أنـت إحـدى المكرمات
كأن النـاس حولك حـين قاموا وفـود نداك أيام الصلات
كأنـك قائـم فيهـم خطيباً وكلهـم قيام للصلاة
مددت يديك نحوهـم احتفاء كمدهما إليهـم بالهبات

وتمضي القصيدة في تجسيد هذه البطولة الموؤدة بمعنى شريف ولفظ أشرف لكن الشاعر لم يجاوز أكثر من صور عصره وتقاليده ومعتقداته وطقوسه في إضفاء سمة القدسية لهذا الشهيد، ولم يلتفت إلى ما التفت اليه شوقي حين حاكاه في استشراف صور عصره وتجاوزه في استلهام المعنى الحقيقي للشهيد البطل حين جعل رفات البطل لواء مركوزاً في رمال الصحراء العربية ليهتف بالملايين العربية لتثور وتبغض وتحقد لأن المستعمر لم يترك موضعاً لغد أو مستقبل يسوده الحب والإخاء والسلام ، بل خلفوا جرحاً عميقاً فاغراً فاه متلمساً طريقه نحو الحرية الحمراء ،

فالشهيد هنا (منار من دم) والمنار كما نعلم هو موضع النور وليس الدم ، لكن الشاعر جعل نور الحرية ودم الشهيد كالشيء الواحد ، فأقام مناراً من دم ، وهو لون من ألوان التشبيه العجيب ، كأنه يعجب كيف نصب المستعمر بيده مثل هذا الموضع ، موضع النور الدموي أو الدم النوراني ، ليكون رمزاً للإستشهاد والثورة .

ولم تكن هذه الصيغ الثورية والعبارات الوطنية والقومية قد راجت في قاموس النضال والسياسة قبل أن يؤكدها ويشيعها شوقي ، فلما نضجت اللغة الشعرية بعد طول معاناة ومخاضات عذاب وفترة من التقليد المركز والمحاكاة الضيقة جداً ، أخذت شتلات شوقي تنمو وتكبر وتطرح أزهارها وثمارها ، فبدأ ينطق بالصيغ الثورية الجديدة شعراء إحيائيون وغير إحيائيين ، وهل الجواهري في كلمته الباقية أكثر من امتداد الأصالة في فتوحات شوقي ، ونريد بها « لثورة الفكر تاريخ يحدثنا . . » المذكورة قبل قليل . فكان هذا النقش اللغوي البارع استجابة ذكية لما بدأته ريشة شوقي .

تلك كانت عجالة ، وعسانا وفقنا بعض الشيء في استعراض فكرة التجديد في طائفة من شعراء الاحياء ، وقد أولينا لغتهم الشعرية جانباً أساسياً وموقعاً مهماً في جوانب الدراسة وأركانها ، لأن اللغة الشعرية هي المستوعبة لكل أسرار الصنعة ، ونحن نعتقد بأن التجديد اللفظي الذي هو موضوع دراسة الفصل القادم سيكون أوضح بعد أن وضعنا أيدينا على مواضع السر في لغتهم الشعرية ، وإن كان التجديد اللفظي يتكامل مع اللغة الشعرية ليشكل الإطار العام للشاعر الاحيائي ، وقد كان المفروض أن تدخل ظواهر أخرى في تجديدهم اللغوي ، هو استخدامهم البلاغي والبياني والبديعي وما أجرته أيديهم من عوامل التغيير والبناء الجديدين ، فالشاعر العراقي علي الشرقي الذي حاول أن يفهمنا في مقدمة ديوانه[1] أنه يعد الجمهور مصدر إلهامه ، لنبرر له ما حفلت به أبياته من معطيات

(1) مقدمة الديوان ص ٢٥ تحقيق الأستاذ ابراهيم الوائلي وموسى الكرباسي (وزارة الاعلام العراقية ١٩٧١)

ذات طوابع عامية وسطحية ، لكنها لم تحجب عنه الرؤية الشعرية الفنية التي أقرها الجرجاني من قبل ، وذلك مثل قوله[1] :

أيها البلبل المعلق في السجن	سلام ، نغّصتني بارتياحي
خلتك الخافق المعذب قلبي	لائذاً من جوانحي بجناحي
قائلاً في الصباح إذ حمل	الورد على صوت بلبل صدّاح
يا أخا الشوك أنت في عالم	الطيب بعيد عن نفحة الأرواح

والبيت الثاني ينظر في مبناه ونصف معناه إلى شاعر إحيائي آخر حمله إلينا صوت الموسيقار المبدع (محمد عبد الوهاب) والأبيات تمتص طاقات التأجج التي أوحى بها رمز البلبل بكل خفوت وانتشاء لتشير إلى عالم آخر أوحاه هذا الرمز ، فدفع بنا إلى أن نتساءل إلى أي مدى كان للرمز دور فاعل في شعر الاحيائيين ؟ لقد رمز الشرقي في أبياته السابقة ، وفي أبيات أخرى سأوردها بالطير الحبيس وراء قضبان أقفاصه ، مدللاً بذلك على معاناة ، وإلى الحياة المحدودة التي يعيشها جيله حتى لو كان في خارج سجنه[2] :

وما بلد ضمني سجنه	ولكنه قفص البلبل
لقد أقفلت باب آماله	فحام على بابه المقفل
يرف جناحاه لم يستطع	مطاراً فيفحص بالأرجل
خفوق الحشا وخفوق الجنا	ح تحيّرَ مهما يطر يفشل

فإذا استلبت معاني الحياة والحب والإنسانية في وطن ما دعي بالسجن ، وهي لفظة معبرة ، تؤدي الصورة المتوخاة لكنها تقليدية ، مكررة ، وربما استعان بها السياسي . لكن الشاعر يمضي إلى الصورة الأسمى صورة البلبل الفنان والقفص الحديد، وما بينهما من جدلية خالدة . فلست تقف تماماً على حال هذا

---

(١) الديوان ص ٤٠٨ - ٤٠٩

(٢) الديوان ص ٤٧

البلبل وهذا القفص . . أهو طليق أم سجين في مكان محدود ولا محدود ؟! . . ومع ذلك يبقى سؤالنا في الرمز وشعر الاحيائيين ، ويجيبنا عليه الشرقي ثانية[1] :

أصريح وكل دنياك رمز ومتى صادف النجاح الصريح

ولهذا جاء ديوان (الشرقي) الأول معبراً (بلمحاته ووخزاته النقدية) كما يقرر استاذنا السامرائي[2] ، لذلك كانت بعض لفتاته مما استشهدنا قبل قليل ذات نكهة لغوية مجددة ، لكن على العموم ـ والعودة إلى رأي السامرائي أيضاً ـ كانت تحفزه المناسبات ليتجلى في المحافل بالقصيدة المحجّلة العصماء يتحف بها جمهوره ويفخر بها أمام أقرانه حائزاً على رضاهم وقصب السبق في ميادينهم وهذا مثال لتحجيله .

هذب براعك وانصر دولة القلم واحمل على الدهر في جند من الكلم
السيف يثلم ان طال القراع به وفي اليراعة سيف غير منثلم
لم يقسم الله في الذكر المبين به وإنما شرف الأقلام بالقسم
لا يصلح السيف الا للقراع وذا للعلم ، للفضل للآداب للنعم
إن أصبحت أمة بالسيف بائدة ان اليراعة تحيي سالف الأمم
ما علم الله إنساناً بصارمه وإنما علم الإنسان بالقلم

وهكذا تنطلق هذه البديهيات ، كأنها تعيد إلى ذاكرتك مناظرة بين السيف والقلم وتضع ذهنك أمام بائية أبي تمام الخالدة[3] :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

هذا إلى جانب أننا ينبغي أن ننظر في التجديد اللغوي إلى الإستخدام النحوي والصرفي المبتكر وإلى إبداعات عروضية وإن كانت في إطار أبحر الخليل ،

(١) الديوان ص ٤٠١

(٢) ينظر لغة الشعر بين جيلين ص ١٠١ (مع الشاعر علي الشرقي) وديوانه الأول هو عواطف وعواصف ١٩٥٣

(٣) لغة الشعر بين جيلين ص ١٠٨

لكي نلم بكل جوانب هذا التجديد ، لكننا حصرنا اهتمامنا لضيق مجال الفترة المقررة باللغة الشعرية والمفردة اللفظية ومقدار ما أصابها من الجمود والتوقف أو التطور والتجديد . أما فيما تقدم من لغة الشعر فقد رأينا الشاعر الاحيائي بين ثلاثة اختيارات توزعوا عليها في ثلاث مجموعات كبيرة تحدثنا عن كل مجموعة من خلال رائد أو رائدين فيها ، فوقف رواد تجديد اللغة الحضارية ينثرون الفاظ معجمهم في أرض منبسطة أشبه بمزرعة كبيرة مخصبة توافرت لها ظروف الحياة من بيئة ومجتمع وثقافة وأحداث فأثمرت ألفاظاً جديدة ولغة شعرية متطورة ، وهذا الفريق ، وعلى رأسه الشاعر أحمد شوقي ، هم ورثة التقاليد الشعرية الرسمية وبناة الصرح الشعري الكبير ، والممثلون الحقيقيون للتراث أو الأصالة وللمعاصرة أو التحديث أو التجديد ، لكن وجودهم لم يمنع وجود فريق ثان يبذر مثل بذرهم ولكن لا يحصد مثل حصيدهم لأنه ينحو باللغة منحى البحتري ومذهبه في سلاسته وسهولته وإرسال شعره إرسالاً يفهمه الخاصة والعامة ، حتى قيل عن البحتري أنه كان يكتب في أول عهده للبقالين والعطارين وأرباب المهن والحرف في الأسواق العامة ، فبقيت هذه السمة في ألفاظه ولغته الشعرية ، وقد مثل الشاعر الرصافي رأس هذه المدرسة الشعرية لكن أوغل في النثرية حتى جازف بالجوانب الفنية ، وبقي مرتبطاً بمذهب شوقي وفريقه من جهة ومشدوداً إلى منحاه النثري الانسيابي من جهة أخرى كأنه يقف على شاطىء بحر اللغة وبقي (الزهاوي) بينهما مع صيحة شعرية متفردة بالاتجاه نحو اللغة العلمية التي أعطته لوناً متميزاً لا متفوقاً . أما المجموعة الثالثة في أرباب اللغة الشعرية ، فأولئك الذين نثروا معاجمهم أو حقائبهم الشعرية أو كنائنهم وجعبتهم أو عيبتهم وما فيها من سهام ونبال وقسّي وحاجات ، فاختاروا منها أصلبها ومن الألفاظ أغربها وهؤلاء شعراء العراق وفرسان الكلمة فيه يمثلون البيئة الشعرية الخاصة بالنجف والحلة وبغداد ويقودهم فيها الشاعر عبدالمحسن الكاظمي الذي يمثل بداوة اللفظة الشعرية بصوتها المتميز والمنتسبة الى الشريف الرضي ومهيار ، والممتدة إلى الكميت .

لقد بقيت شخصيات هؤلاء الشعراء تحتفظ بحياة الشعر وتراثه من جانب

وبقي الوجدان الجديد من جانب ، وكانوا متفاوتي الحظوظ في التجديد الحضاري هذه اللغة الشعرية والمفردة اللفظية فمن آخذ بالتجديد في حدود المعقول والمقبول ، ومن آخذ بذلك مع ميل نحو اتجاه السهولة أو اتجاه العلمية أو اتجاه المفردة البدوية .

خصائص لغوية جديدة :

عاش شعراء النهضة من الاحيائيين حالة مرحلية نادرة ، تمثَّلها شعرهم تمثلاً مبدعاً ، فكانت استجابة لغتهم لفيوض عصرهم استجابة طوعية ، تركت آثارها في آلاف المفردات اللغوية والعبارات الشعرية والمصطلحات الحضارية الى جانب تمثلهم لجميع صيغ التعبير وقدراته التراثية ، حتى تولدت لديهم قدرة على التزاوج العجيب بين لغة جيلهم المتفتحة على نوافذ الغرب والشرق وقنواتها المتعددة ، وبين لغة الشعر في سالف الأزمان . ففي شعر هؤلاء الرواد تقرأ العبارة الجاهزة المتلقاة ، والجملة الشعرية المبتكرة ، والمصطلح اللغوي المستحدث أو المترجم ، فكانت معالم البداوة والحضارة وروح العصر وأجواء الشرق وبيئاته وحياة الغرب وتطورها تموج في عالم القصيدة الاحيائية . وكانوا ـ كما ذكرنا ـ مجددين في تقليدهم ، مبدعين في معارضاتهم ومحاكاتهم ، لأنه ليس تقليداً عابثاً وإنما هو استشراف واستلهام لم يكن منه بدٌّ لمن يريد أن يروض القول ويكيِّفه لمستلزمات عصره وجمهوره .

وليست ظاهرة الخصائص اللغوية والمفردات الجديدة والمصطلحات المستحدثة والعبارات المبتكرة بمسألة ابتدعها شعراء النهضة الاحيائيون ، إذ لكل ظاهرة تحول ما يرافقها من هذا المظهر اللغوي ، ولو كانت في أيدينا عطاءات الجيل السابق لامرىء القيس ومهلهل بن ربيعة والأفوه الأودي ، وهؤلاء أوائل الشعراء العرب ، لاستطعنا أن نقف على خصائص التجديد اللغوي في شعرهم ، وتكفي ملاحظة سريعة لمفردات القرآن الكريم ، قياساً إلى موروث الشعر الجاهلي ، فنعرف كم من الاشتقاقات والابتكارات والمستحدثات اللغوية أصبحت في أيدي

الناس باعتبارها حصيلة اسلامية لم تكن تستخدم في معناها الاسلامي الجديد ، وإن كانت جذورها واستخداماتها الوثنية شائعة قبل ذلك . وهذا يصدق على العصر الاسلامي الأموي ، والعباسي ، والأندلسي . فشعراء النهضة الاحيائيون مثلوا عصرهم خير تمثيل ونجحوا في تكريس لغة العصر وترجمة متطلباته اللغوية سواء عن طريق النقل أو الاشتقاق أو البعث والإحياء .

وقد نستغرب أن نجد في لغة بعضهم آفاقاً جديدة رحبة ، كانت منطلقاً لابداعات الشعراء الممثلين لمختلف التيارات ، ابتداء بجماعة الديوان وأبولو ومروراً برواد المهاجر الأمريكية وانتهاء بجماعة الشعر الحديث . فمن يتوقع أن يستخدم البارودي لفظة « أفواف » التي تخصصت الآن في شعر المحدثين لأطواق الورد وباقات الزهور فضلاً عن وشيء المخمل والحرير ،

الا فرعى الله الصبا ما أبرّه   وحيّا شباباً مرَّ وهو نضير
إذ العيش أفواف ترف ظلاله   علينا وسلسال الوفاء نمير[1]

بل من يتوقع من شاعر العرب الكاظمي ذي الأنفاس البدوية وشاعر البيئات الحجازية والنجدية ، أن يلجأ إلى تعبير « الزورق الجاري في دموع العاشقين»[2] :

فتاة ترجرج في زورق   جرى بدموعي بها الزورق

وقد أبدع فيه شوقي حين ورد في ديوانه بموضعين ، الأول عندما شبه نعش المناضل الوطني الكبير سعد زغلول محمولاً يتماوج فوق رؤوس الجماهير الغفيرة[3] :

زورق في الدمع يطفو أبداً   عرف الضفة الا ما تلاها

---

(١) ديوان البارودي ٢/ ٢٥

(٢) ديوان الكاظمي ٢/ ١٧

(٣) الشوقيات ٣/ ١٧٧ والقصيدة قيلت في سنة ١٩٢٧

ومرة ثانية ، عندما هاج خياله شراع سابح وراء الأمواج على صفحة دجلة مشاباً فقال[1] :

يا شراعاً وراء دجلة يجري ... في دموعي تجنبتك العوادي
سر على الماء كالمسيح رويداً ... واجرِ في اليم كالشعاع الهادي

ويمدنا حافظ ابراهيم بتعبير جديد آخر ، صار فيما بعد تقليداً لدى جميع التيارات الشعرية لشدة ملاءمته لروح العصر[2] :

مات سعد ، لا كنت يا «مات سعد» ... اسهاماً مسمومة أم حرابا
كيف أقصدت كل حي على الأر ... ض وأحدثت في الوجود انقلابا

وظهر التعبير في شعر شوقي أيضاً، في همزيته الكبيرة[3] لكن بأسلوب أكثر تطوراً بسبب الفارق فيها :

لبثت مصر في الظلام إلى أن ... قيل : مات الصباح والأضواء

فخطاب حافظ لعبارة (مات سعد) بقوله : لا كنت يا « مات سعد » وتعبير شوقي « مات الصباح» تعد من ابتكارات جيل النهضة ، وهو كثير في قصائدهم لو أردنا جمعه والكتابة عنه ، وهو قد فعل في نفوس الشعراء والقراء فعله الجميل في تطوير لغة الشعر وتحديثها ، وطبيعي أن هذه الخصائص الجديدة لم تأت اعتباطاً ، وإنما ساعدت عليها عبقريته العربية وبراعة الموهبة الشعرية ومنطلقات العصر وسعة الاطلاع على الآداب الأجنبية .

إن الشواهد على هذه التعابير الشعرية أكثر من أن تعد وتحصى وإذا جمعت خرجنا بمحصّلة قد تفيدنا في دراسات ثانية حول الاتجاهات الأخرى لتيارات الشعر

---

(١) المصدر السابق ٤/ ٨٨ والقصيدة في سنة ١٩٣١

(٢) ديوان حافظ ٢/ ٢١٩

(٣) الشوقيات ١/ ٢٠ .

العربي المختلفة . وليس هذا التجديد في حدود العبارة ، واضحا في اطار اللفظة ، وهذه أكثر سعة من غيرها ، فالشاعر الاحيائي استطاع أن يوفق الى تعبير لم يسبقه إليه سلفه شاعر التراث ، كاستخدام الرصافي للفظة (أشعة) عندما تعرض للكلام عن (أشعة رونتجن)[١] واستخدم اللفظة الشاعر البارودي حين ضمّنها في شعره وهو يصف الخمرة[٢] :

حمراء دار بها الحباب كأنها ... شفق بدت فيه نجوم سماء
هي كالأشعة غير أن ضياءها ... من ذاتها لا من ثقوب ضياء

وقوله في نفس الغرض أيضاً :

إذا ألجمتها بالماء فرّتْ ... ودار بجيدها لبب الحباب
موردة إذا اتقدت بكفٍ ... جلتها للأشعة في خضاب

واستخدام لفظة (الأشعة) نادر في شعر الاحيائيين أنفسهم ، فالبارودي سباق اليه وتابعه الرصافي عليه ، وإنما الذي يرد في الشعر هو لفظ « الشعاع »[٣] ، وكذلك وردت في شعر التراث ، فلم يؤثر عنهم استخدام لفظة (أشعة)[٤] .

والبارودي مع تقدم عصره ، كثير الاتيان بالجديد، وقد أحصيت له طائفة من هذه الألفاظ الجديدة التي استخدمها في شعره فشاعت وانتشرت في أقلام

---

(١) مقدمة الديوان بقلم العلامة المغربي تحدث عن مفردات لغوية جديدة ابتكرها الرصافي وشاعت في عصره ، من بينها (أشعة رونتجن) .
(٢) ديوان البارودي ١/ ١٤ ، ٣٨ .
(٣) قال شوقي يرثي سيد درويش (الشوقيات ٣/ ١٢) :
إنما يُبكى شعاع نابغ ... كلما مرَّ به الدهر أضاء
وقال الزهاوي (نظرة في النجوم) ص ١٦٥ :
ازرى الشعاع بكل أبعاد الفضاء لدى السفار
(٤) ينظر اللسان مادة (شعع) .

الشعراء والكتاب[1]، وهذا مثال آخر في استخدامه للفظة الابداع[2].

فـان في مصر اخوانـاً يسرّهم   قربـي، ويعجبهـم نظمـي وابداعـي

ويمدنا شعر الاحيائيين بمعجم جديد فخم من ألفاظ السياسة والاقتصاد والعلوم والمخترعات والتربية الأخلاقية والبدنية وعلوم الفضاء والتكنولوجيا والطب والقانون والفن بأشكاله والأدب بفروعه ، ولست أبتغي الاستطراد وراء جميع هذه التجديدات اللفظية التي تعد إضافات فذة إلى المعجم العربي فضلاً عن شرح أبعاد كل لفظة أو مصطلح في الاستخدام ، مع اعطاء الحالة المرافقة لكل استخدام . فلو انني توغلت في مصطلحات شوقي القانونية لاستغرقت مني صفحات عديدة[3] أو في مصطلحات غيره في علوم الفلك ، وبالأخص الزهاوي والرصافي[4]، لما استطعت أن أقف عند حد يلائم هذه الدراسة المحدودة . وهذا أمر ينسحب على كل الاحيائيين ، لكنني سأكتفي بمثال لبعض الظواهر الجديدة .

لقد راجت لفظة (السياسة) في شعر الاحيائيين ، وكانت ترافقها ألفاظ كثيرة كالرئاسة والزعامة والوزارة والتفاوض والمعاهدة والسفارة والاستقلال والجلاء والتظاهر والاحتجاج والثورة والبرلمان والانتخابات والنقابات والعمال ونقابات

---

(١) يحفل ديوان البارودي بألفاظ تناسب السياسة والعلم والتربية وكذلك استخدام صيغ جديدة مثل (توازن الصيف والشتاء) الديوان ١/ ١٧ والفعل تولد (١/ ٣٦) (وفتح الربيع بها مدارس بهجة) ١/ ٢٠ ـ فضلاً عن استخدام أسماء جديدة . ينظر الديوان (١/ ٩) (١/ ٢٤) (١/ ١٣١) و(٢/ ١١٠) (٢/ ٢٣٠) .

(٢) ديوان البارودي ٢/ ٢٣٠ وينظر اللسان مادة (بدع) لملاحظة الابتكار في الاستخدام . قال شارح الديوان : الابداع مصدر أبدعت الشي ، أي أخذ عنه لا على مثال .

(٣) ينظر في ديوان شوقي طائفة من المصطلحات والمفردات القانونية الجديدة ٣/ ٩ ولفظة التقرير والأجزاء والقضية ٣/ ٢٠ وتنظر لفظة القضية بمعناها السياسي ٣/ ١٠٧ ، ٣/ ١٥٠ وتنظر لغة الشعارات في شعر شوقي ٤/ ٤٣ والزهاوي ٣٧٣ وتنظر لفظة كرة القدم عند شوقي ٨/ ١٧٤ والكرة الأرضية ٣/ ١٤ وعند حافظ ١/ ٣١٦ .

(٤) ينظر ديوان الزهاوي فهو عبارة عن حشد هائل للمفردات العلمية الفلكية وينظر من ديوان الرصافي باب (الكونيات) .

التعاون والديمقراطية والاشتراكية والاستبداد والظلم وغير ذلك ، على أن الملاحظ في شعر الاحيائيين أن (السياسة) أكثر ما تقترن لديهم بمعاني المراوغة والمخادعة والدجل والرياء ، لأن الأمة العربية كانت جديدة عهد بالكفاح من أجل حقوقها الوطنية والقومية ، وكان ساسة الغرب مراوغين مجادلين من الطراز الأول ، بينما كان رؤساء العرب جديدي عهد بالسياسة فليس لديهم من الخبرة الا صراحتهم وحبهم للحصول على حقوقهم وخروج الغاصب المحتل من أرضهم ، فكان ساسة الغرب يطلعون على العرب بالحجج والوثائق والمستندات الدولية ليبرروا احتلالهم واستعمارهم ، ولم يكن في أيدي الوطنيين يومذاك سوى الشعر والخطب والهتافات والشعارات الوطنية والقومية، فكانت هذه المظاهر تنعكس في قصائدهم وتروج حتى غدت لغة ثانية وألفاظاً جديدة إلى جانب المنحى الفكري لها . فالشاعر البارودي هو الرائد في هذه النظرة إلى (السياسة) وكان أول شاعر ظهرت اللفظة بأبعادها الجديدة في ديوانه[1] :

يقضون أيامهم على خطرٍ فبئس عقبى السياسة الخطرة
خديعة لا يزال صاحبها بين هموم وعيشة كدرة

ويوضح حافظ ، عند تصديه لمصطلح السياسة الجديد ، بأنه صفة جيدة للرجل الأوربي لأنه ينفع به وطنه ، لكنه وبال وشر علينا نحن العرب ، لأن السياسي الأوربي بدهائه وذكائه يغمط حقوقنا ، لهذا مدح حافظ السياسة في إطار الغربيين وذمها عندما وجهت إلينا ، فقال في تهنئة الانكليز في عيد تتويج ملكهم[2] :

وكان فارسهم في الحرب صاعقة وذو السياسة منهم طائراً حذراً

لكنه عندما خاطب سعداً مبتهجاً بنجاته من حادث الاعتداء قال[3] :

(١) ديوان البارودي ٢/ ٨٠ .
(٢) ديوان حافظ ١/ ١٩ .
(٣) المصدر السابق ١/ ١١٢

فاحذر سياستهم وكن في يقظة سعدية ان السياسة غول
ان مثلوا فدع الخيال فانه عند الحقيقة يسقط التمثيل
الشبر في عرف السياسة فرسخ واليوم في فلك السياسة جيل
نصلت سياستهم وحال صباغها ولكل كاذبة الخضاب نصول

ويؤكد هذا الاتجاه جميع شعراء الاحياء ، يقول الزهاوي[1]:

إذا لم يكن سير السياسة راشداً فما أن يفيد العنف فيها ولا الرفق

وفي رباعية يقول[2]:

وإذا اعتلّت السياسة يوماً مرض الشعب ثم عزّ الشفاء
رب قانون أهله وضعوه كدواء فازداد منه الداء

أما الرصافي فأكثرهم امعاناً في هذه اللفظة الجديدة ليوضح مصطلحها كما يراه[3]:

أنا بالحكومة والسياسة أعرف أألام في تفنيدها وأعنّف

ويقول في قصيدته (الحرية في سياسة المستعمرين) :

أما السياسة فاتركوا أبداً والا تندموا
إن السياسة سرها لو تعلمون مطلسم

وتتسع عنده قاعدة (السياسة المرفوضة) عندما يصبح الحكم في الأقطار العربية يومذاك قاعدة للسياسة الغربية ، وتستغل النعرات العنصرية والطائفية والشعوبية لتكريس التجزئة والتمزيق والتخلف ، فيرفض كل ما في لفظة السياسة من حداثة ومضامين أخرى ، وهو يتصرف بهذا المصطلح ويكثرمن

---

(١) ديوان الزهاوي ص ٣١٢ .
(٢) المصدر السابق ص ٤١٧ .
(٣) ديوان الرصافي ص ٤٦١ .

مدلولاته ومتطلباته[1] :

أنا أبكي عليه من جهة العلم وأغضي عن خوضه في السياسة
لا لأني أراه فيها ملوماً بل لأني أعيب فعل الساسة
ليس في هذه الهنات السياسات إلا ما ينجلي عن خساسة
قد أبت هذه السياسة الا أن تكون الغشاشة الدساسة
وأبت أن تصافح الناس الا بيد من خديعة فراسة
كلما مست الأمور بكف لوثتها بما بها من نجاسة
إن في هذه السياسة سهماً جعل الله باطلاً قرطاسه
ما تعاطى غير الخداع « غلادستون » فيها كلا ولا « دلكاسه»
إن أحست بقوة من خصيم كانت الظبي لم يزايل كناسه
وهي ان آنست من الخصم ضعفاً كانت الليث مبرزاً أضراسه
لو أردنا افاضة في هجاها لكتبنا لكم به كراسه
فلهذا أجلُّ عنها رجالاً شغلتهم علومهم بالدراسة

لقد أبدع الرصافي في تجديده الى أبعد مدى ، وخاطب عقولاً لم تكن تفهمه إلا بهذه اللغة ، وهو اليوم خالد لأن لغته لم تزل تبعث باشعاعها إلى الأجيال ، أما من يعجبه « النسج » و« الصيغة» و« الجزالة » فبإمكانه أن يلتمس ذلك في مواضع عديدة من أدبنا العظيم ، لكن مثل تجديد الرصافي مطلوب أيضاً . لقد أعطى لفظة « السياسة» الجديدة وأعطى منها جمعها « السياسات » وجمع النسب اليها « السياسيات » وجمع الاعلام منها « الساسة» وأورد بعض الاعلام الغربيين من رجال السياسة « غلادستون ودلكاسه» وجاء بما يلازم سياستهم من أمور «غشاشة دساسة» ثم تطرق إلى ظاهرة التلون السياسي . ولم يقف تجديد الرصافي عند هذا الحد ، بل يستطيع من يهتم بقضايا الشعر المعاصر أن يلاحظ أن الرصافي أول من

(١) ديوان الرصافي ٣١٠.

ابتكر الخواتم أو النهايات المغلقة للقصيدة ، بل أول من أعاد مطلع القصيدة في خاتمتها بحركة فنية بارعة حتى جعل عجز البيت الأول عجزاً للبيت الأخير من قصيدته (ابن جبران)[1].

ولعل من متممات « السياسة » أن نعرّج على مصطلح « الاشتراكية » الذي بدأ يدخل الى الشعر العربي لأول مرة على يد الاحيائيين . وكان قبل ذلك قد ورد في الشعر العربي باشتقاقاته دون إرادة المعنى الحقيقي منه ، ويشتهر هنا قول عروة ابن الورد .

وإنـي امـرؤ عافي انائـي شركة وأنـت امـرؤ عافي أنائـك واحد

وقد حاول شاعرعراقي في القرن التاسع عشر هو الحيوبي أن يشير إلى الاشتراك في العيش ، لكن في عالم الحب والكأس :

فاعطني كأساً وخـذ كأسـاً اليك فلـذيذ العيش أن نشتركـا

ثم بدرت من (شوقي) بادرة رثاء لأديب كبير هو (ليوتولستوي) من أدباء العهد الروسي القيصري ، وكان معروفاً بحبه للفلاحين ، فوردت اشارة إلى قيام تولستوي بتوزيع الأراضي على فلاحيه وإشراكهم في ريع الأرض ، فذكرها شوقي وأشار الى مصطلحات ترافق الاشتراكية من قبيل الأجير والمستأجر والبائس والفقير والشعب والمال والحكومات[2] :

تولستـوي تجـري آية العلـم دمعها عليك ويبـكي بـائس وفقير
وشعـب ضعيف الـركن زال نصيره ومـا كل يوم للضـعيف نصير
وينـدب فلاحـون أنت منارهم وأنـت سراج غيبـوه منـير
يعانـون في الأكواخ ظلماً وظلمة ولا يملـكون البـث وهـو يسير

---

(١) المصدر السابق ٣٢٦.
(٢) الشوقيات ٣/ ٨٠

تطـوف كعيسى بالحنـان وبالرضى　　عليهـم وتغشى دورهـم وتـزور

ثم يصف حال السياسة وما آلت اليه :

وحـوّر قول النـاس : مولىً وعبدَهُ　　الى قولهـم مستأجـر وأجير

وأضحى نفوذ المال لا أمر في الورى　　ولا نهـي الا ما يـرى ويشير

تسـاس حكومـات به وممالك　　ويذعـن اقبـال له وصدور

وأشارته الى لفظتي : مولى وعبد ، حين تغيرت في المجتمعات الاقطاعية الى مستأجر وأجير ، تلميح الى الاشتراكية العربية الاسلامية التي بنت أسسهـا على الشورى والعدل ورفض الرق والعبودية . وهذا ما يؤكده استخدامهم الشعـري للاشتراكية مشفوعاً بالتوجه الاسلامي كقول شوقي في مديح الرسول ﷺ[1] :

ورسمـت بعـدك للعبـاد حكومة　　لا سوقـة فيهـا ولا أمراء

الله فوق الخلـق فيهـا وحده　　والنـاس تحـت لوائهـا اكفاء

والـدين يسر والخلافـة بيعـة　　والأمـر شورى والحقـوق قضاء

والاشتـراكيون أنـت امـامهـم　　لـولا دعـاوى القوم والغلواء

وأعاد شوقي مثل هذا المعنى في تأصيل الاشتراكية العربية الإسلامية[2]:

يريد الخالـق الـرزق اشتراكاً　　وإن يك خصَّ أقوامـاً وحابي

فما حَرَمَ المجـدَّ جنـى يديه　　ولا نسي الشقيّ ولا المصابا

ولـولا البخـل لم يهلك فريق　　على الأقـدار تلقـاهـم غضابا

وكذلك فعل حافظ في ثنائه على شرائع عمر بن الخطاب (رضي)[3]:

ما الاشتـراكية المنشـود جانبها　　بـين الـورى غـير مبنـى من مبانيها

---

(١) المصدر السابق ١/ ٣٨.
(٢) الشوقيات ١/ ٧٠.
(٣) ديوان حافظ ١/ ٨٨.

ويؤكده الرصافي أيضاً عندما ينظم قصيدته (الى السلطنة) التي يفضح بها أركان المجتمع الاقطاعي المبني على استغلال جهود الفلاحين بينما هم يمارسون البطالة بالوراثة[1]:

هم يعدون بالمئات ذكوراً وإناثاً لهم قصور مشاله
ولهم أعبد بها وإماء ونعيم ورفعة وجلالة
تركوا السعي والتكسب في الدنيا وعاشوا على الرعية عالة
يتجلى النعيم فيهم فتبكي أعين السعي من نعيم البطالة
يأكلون اللباب من كد قوم أعوزتهم سخينة من نخالة
فكأن الأنام يشقون كداً كي ينال النعيم تلك السلالة

ويمضي الرصافي في فضح هذه الطبقة المسؤولة عن تخلف المجتمع العربي يومذاك . وما ذكرناه هنا هو مطلع القصيدة ، ويبدو مبتوراً ، فكأن الرصافي حذف أجزاء منها تمشياً مع سياسة عصره أو خوفاً من بطش الحكام يومذاك . ثم يختم القصيدة مشيراً إلى أن الاشتراكية هي الحل وإن اشتراكية العرب المسلمين تأبى هذا الظلم الاجتماعي :

ليس هذا في مبدأ الاشتراكية إلا من الأمور المحالة
وهو في الملة الحنيفية البيضاء كفر بربنا ذي الجلالة

وقد انتشرت بذور هذه المصطلحات بسبب نجاح الثورة الاشتراكية في روسيا سنة ١٩١٧ وكان لهذا الانتشار أثره حتى في شعر المهجر إذ قال أحدهم ، يلمح إلى الاشتراكية أيضاً .

هي حبة أعطتك سبع سنابل لتجود أنت بحبة لسواكا
أوَما ترى الشق الذي في نصفها هو قائل نصفي يخص أخاكا

(١) ديوان الرصافي ٤٠٨ .

وإذا كانـت لفظـة الإشتـراكية قد أمدتنـا بمصطلحـات « الأقطـاع » « والفلاحين » و « الإستبداد » و « الظلم » و « الأجير » و « المستأجر » وغيرها ، فإنها هي أيضاً خصت طبقة العمال باهتمامها ، وأمدتنا بمصلح « العمال » بإبعاده الطبقية المعروفة لأول مرة بعد أن كانت اللفظة في التراث تعني الوالي أو الحاكم الذي يمثل الخليفة أو السلطان . وشوقي أول من قال بهذا المصطلح بهذا الوضوح في قصيدته المشهورة : أيها العمال[1]

أيها العمال أفنوا العمر كداً واكتسابا
واعمروا الأرض فلولا سعيكم أمست يبابا

وترد في القصيدة مصطلحات جديدة ، كالأمية والصناعات وغيرها :

أرضيتم أن تُرى مصر من الفن خرابا
بعدما كانت سماء للصناعات وغابا

وتظهر لدينا مصطلحات ملحقة بالعمال كالنقابـات (نقابـات التعـاون) والنوادي والمؤتمـرات[2] :

برغـم القلـوب وحباتها	ورغـم السماع ورغـم البصر
نـزولك في التـرب زين الشباب	سنـاء النـدّى سنـى المؤتمر
فـكم لك كالنجـم من رحلة	رأى البـدو أثارهـا والحضر
نقاباتـك الغـر تبـكي عليك	ويبـكي عليك النـدّى الأغر

وكذلك ، يبرز شوقي لفظة (المناجم) لأول مرة[3] :

ومـن شكر المناجـم محسنات	إذا التبـر انجـلى شكر الترابا

(١) الشوقيات ١/ ٩٥
(٢) المصدر السابق ٣/ ٨٣
(٣) م. ن (قصيدة بعد المنفى) ١/ ٩٠

وتظهر ألفاظ تناسب عمال المناجم والإشتراكية والثورة . فهذا شوقي يستخدم لفظة (النير) الذي يوضع في رقبة الثور مستعيراً إياه للظلم والاستبداد والعبودية ، وذلك عندما يخاطب اللورد (ملنر) وزير المستعمرات البريطانية صاحب المشروع الإستعماري المعروف[1] :

يا قوم هذا زمن قد رمى ... بالقيد واستكبر عن سحبه

لو أن قيداً جاءه من عل ... خشيت أن يأبى على ربه

وهذه الضجة من ناسه ... جنازة الرق إلى تربه

من يخلع النير يعش برهة ... في أثر النير وفي كربه

ويعود شوقي إلى (النير) أيضاً في قصيدته لأرسطو[2]

فخدمت بالعلم البلاد ... ولم تزل أوفى خديم

والعلم بناء المآثر ... والممالك من قديم

كسروا به نير الهوان ... وحطموا ذل الشكيم

أضاف هنا لفظة (الشكيم) لكن « النير » هي التي سارت في عبارات الجيل الثورية . واستخدم البارودي لفظة معتقل لأول مرة ، لكن وصف بها اللسان[3]

قد لان إلّا أنه قد قسا ... يوم نضال صدع الجلمدا

معتقل لكنه مطلق ... يجول في مسكنه سرمدا

واستخدم الكاظمي النفي والتعذيب وغير ذلك من مصطلحات السياسة الثورية لأول مرة[4] :

نفي وتعذيب وسجن ... واستباحات وقتل

(١) م. ن ١/ ٧٤

(٢) الشوقيات ١/ ٢٢١

(٣) ديوان البارودي ١/ ١٩٥

(٤) ديوان الكاظمي ٢/ ١٨٣

بعــداً ليوم قربه عــذر وتضــليل وختل
يا مصر أنــت رواية يبــدو لهــا فصــل وفصل
وكذا السياســة يختفي شــكل لهــا ويبيــن شكل

من يصدق أن هذه الأبيات الأربعة التي تزخر بالألفاظ الجديدة هي لصاحب الديباجة الصحراوية .

كان ذلك جانباً من غطاء لفظي جديد لأهم مظاهر المجتمع العربي الجديدة ، فإذا أردنا أن نغطي الجانب الآخر من مظاهر العلم والتكنولوجيا ، فإننا سنجد أنفسنا إزاء سيل عزم من مبتكرات الألفاظ التي استخرجها الاحيائي من تراثه أو اشتقها من عبقرية لغته أو صاغها من نحت الفاظ شائعة أو عربها بعدما كانت أعجمية أو ترجمها بنفس صيغها الأجنبية ، وقد كان عصرهم يومذاك هو عصر البخار والكهرباء ، وكان البخار على قوته ، وإن كانت المرحلة تبدو انتقالية ، إذ بدأ الكهرباء يفرض سيطرته على كثير من المخترعات الجديدة ، مما يهدد بزوال عصر البخار الذي أعقب عصر الناقة والجمل والفرس ، حتى إن القطار عندما ظهر لأول لأول مرة ، يتقدمه فارس يحمل راية يركض أمامه على السكة ، كأنه يسلم الراية إلى عصر الحديد والبخار ، فلما بدأ القطار يزيد من سرعته ، وبدأ يستخدم الصفير المزعج استغنى عن الفارس والراية ، ثم تسلم الراية بعد ذلك الكهرباء ، ثم سلمها إلى المخترعات العصرية الحديثة من الألكترون والذرة وغيرهما .

لقد وقف الشاعر الاحيائي مبهوراً إزاء مخترعات عصره ومكتشفاته فجعل يصفها ويضفي عليها من خياله الشيء الكثير حتى غدت أشعارهم في القاطرة والباخرة والماكنات التي تشغل المصانع الكبرى للغزل والنسيج والصناعات الأخرى ، أناشيد في أفواه طلبة المدارس ، حتى قال الرصافي[1] :

أيهــا النــاس إن ذا عصر العلم والجــدّ في العلى والجهاد

(١) ديوان الرصافي ص ١٧

عصر حكم البخار والكهربائية والماكنات والمنطاد
بنيت فيه للعلوم المباني وأقيمت للبحث فيها النوادي
فاض فيض العلوم بالرغم ممن ضربوا دونهن بالأسداد
إن للعلم في الممالك سيراً مثل سير الضياء في الأبعاد

وهذا المقطع من قصيدة الرصافي في (المنطاد) ومنطاد الرصافي هو الكرة الأرضية نفسها ، حاول الرصافي بصورة خفية أن يذكرنا بمقولة العلماء أن هذا المنطاد عائم في الفضاء مملوء بالغاز واللهب ، ولا يلبث أن ينفجر ، أخذ الرصافي الفكرة من تشبيه الأرض بفقاعة صابون محلقة في الفضاء سرعان ما تتلاشى ، فاستغل الرصافي هذه الفكرة محولاً إياها إلى حالة وعظية مرتبطة بفناء الإنسان وأكوانه ، ثم بدأ من خلال فكرته يوازن بين تفاهة المصير وبين ظلم الإنسان لأخيه وبين إهماله لشؤون نفسه ووطنه وكذلك عارضاً صور التخلف والإستبداد . وتلاحظ الألفاظ الجديدة في القصيدة . أما الزهاوي فيستغل فكرة البخار وقوته في خلق حركة عظيمة وتوليد طاقة هائلة بحيث ينبغي أن ينفّس عنها قليلاً وإلا ولّدتْ انفجاراً هائلاً ، لقد بلورت ظاهرة العلم وعصر البخار هذا المعنى الثورية » !

يا أيدي الظلم شلي ويا بلاد استقلي
إن القلوب من الغيظ في الصدور لتغلي
والضغط يأتي انفجاراً يبيد من غير مهل

فالضغط والإنفجار ألفاظ من مظاهر علم البخار لكن الشاعر الاحيائي عرف كيف يسخرهما كلفظتين شعريتين لعمله الفني . . ورحم الله جيميس واط . ومثله في هذه الأطروحة الثورية ، قول الزهاوي أيضاً[1] .

قالوا ما لم يك معقولاً فعلوا ما لم يك ينتظر

---

(١) ديوان الزهاوي ص ٣٠٥
(٢) ديوان الزهاوي ص ١٢٨

ضغطوا يؤذون وقد جهلوا أن البركان سينفجر

وينظر حافظ بعين القلق إلى البواخر الإنكليزية بعد موت الملكة فكتوريا، لأن الملكة الراحلة أوجدت أسطولاً به جعلت من بريطانيا سيدة البحار[1] .

أشمس الملك أم شمس النهار هوت أم تلك مالكة البحار
فطرف الغرب بالعبرات جاري وعين اليم تنظر للبخار
بنظرة واحد قلق الرجاء

ولشوقي من مزيته التي يؤرخ بها لمصر والأمة العربية حديث طويل عن البواخر وإعجابه بها ، لأنها أقلته إلى المؤتمر الذي ألقى فيه هذه القصيدة ، وقد حاول أن يعيد الينا كيف تسلم البخار بقاطرات وبواخر راية النقل والسياحة من الناقة والجمل والحصان[2]:

يا زمان البحار لولاك لم تفجع بنعمى زمانها الوجناء
فقديماً عن وخدها ضاق وجه الأرض وانقاد بالشراع الماء
وانتهت إمرة البحار إلى الشرق وقام الوجود فيما يشاء

وقبل هذه القطعة أبيات في وصف البواخر حملت ألفاظاً جديدة تناسب انتشار هذه الظاهرة الجديدة بعد أن تراجعت ظاهرة المراكب الشراعية كما أفادنا شوقي ، وقد أبدى الشعراء العرب منذ ألف عام إعجابهم بتلك السفن الشراعية العظيمة التي ملك العرب بها زمام العالم ولشوقي قصائد جديدة في (السفن الجديدة) ومصطلحاتها العلمية وأسماء الشركات المالكة للبواخر يستطيع القارىء أن يراجعها في ديوانه[3] . وينقل لنا الزهاوي مشهداً من مشاهد الحرب الكونية الأولى ذاكراً الغواصة والدبابة والطيارة[4] :

(١) ديوان حافظ ٢/ ١٣٧
(٢) الشوقيات ١/ ١٨
(٣) تنظر الشوقيات ١/ ٤١ ، ٦١
(٤) ديوان الزهاوي ص ١٢٥

تحـوم في الجو طيارات وتمطـر نارا
وتحصر البحـر غواصات وتهـدي البوارا
وتملأ البر دبابات تقل الحماما

وأما القاطرة ، وهي من أكبر ما صنع البخار ، فقد استطاعت أن تسلب لب الشاعر الاحيائي ، فصور بها مشاهد الفراق واللقاء والسفر معيداً إلى الأذهان ما كانت الناقة تفعل . وقد غبش البارودي في ذكر سكة الحديد من مقصورته التي صورت لنا مناظر الطبيعة حول هذه السكة من مزارع وبساتين[1] . ولشوقي مثل هذا في القاطرة وما يرافقها من ألفاظ تناسبها[2] ، لكن الرصافي وقف مبهوراً أكثر من أي شاعر احيائي آخر ، وذلك في قصيدته (في القطار)[3] :

وقاطـرة ترمـي الفضا بدخانهـا   وتمـلأ صدر الأرض في سيرهـا رعبا

فجعل يصف أجزاءها والسكة التي تجري عليها مفيداً ايانـا بمصطلحـات علمية ولغة جديدة تدخل أسماع الناس لأول مرة .

ومن البخـار إلى الكهربـاء ، وهـذه الظـاهـرة أحدثـت دوياً لدى الشاعـر الاحيائي فامتلأت أشعاره بها وبالألفاظ الجديدة لها ، وباستطاعتنا أن نحصي أكثر من موضع في شعرهم يتحدث عن الكهرباء وقوته وتنافره وتجاذبه ومـا يفعلـه في الأسلاك وكيف ينير المصابيح بحيث يجعل المدن والقرى والصحارى مضيئة بعد أن كانت موحشة ، وهكذا قس بالنسبة للطيارة وكل اختراع جديد ، كقول الرصافي في التلفون والتلسكوب[3] :

تلفـون به إلى الغيب نصغـي   وتلسـكوبنـا إلى الأرواح

(١) ديوان البارودي ١/ ٢٧
(٢) الشوقيات ١/ ١٣٠ ، ١١٨
(٣) ديوان الرصافي ١٩١ وتنظر في ألفاظ الكهرباء ديوان البارودي ٢/ ٣ ، ٥٦ ٢/ ١١٨ والشوقيات ٢/ ١٨٠ ، ٣/ ١٤ وحافظ ابراهيم ١/ ١٨ ، ١٦٧ وديوان الزهاوي ص ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ١٦٤ ، ١٦٠ ، ٤٢١ ، ٥٧٧ والرصافي ١٤ ، ١٥ ، ١٩ ، ١٢٤ ، ٢٠٦ .

الإحالات أو جريدة المصادر :

(١) الأسد ، ناصر الدين ـ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ـ طبع دار المعارف ـ طبعة رابعة ١٩٦٩ مصر .

(٢) د . أحمد مطلوب ـ الرصافي اراؤه اللغوية والنقدية ـ نشر معهد البحوث والدراسات العربية ـ القاهرة ١٩٧٠ .

(٣) أحمد الصافي النجفي ، ديوان الأمواج ـ (طبعة أولى) وديوانه نشر وزارة الاعلام العراقية .

(٤) د . أحمد نصيف الجنابي، ملامح من تاريخ اللغة العربية ـ وزارة الثقافة والاعلام العراقية ١٩٨١ .

(٥) أبو الطيب المتنبي ـ ديوانه شرح البرقوقي ـ أوفسيت بيروت (بلا تاريخ) .

(٦) أبو عبيدة معمر بن المثنى ـ أيام العرب ـ تحقيق ودراسة للدكتور عادل البياتي ، دار الجاحظ بغداد ١٩٧٦ .

(٧) أبو علي القالي ـ الأمالي ، طبع بيروت ـ دار الفكر (بلا تاريخ) .

(٨) أبو الفرج الأصفهاني ـ كتاب الأغاني ، طبعة دار الكتب المصرية .

(٩) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده . نشر دار الجيل بيروت ١٩٧٢ .

(١٠) ابن عبد ربه ، العقد الفريد نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٧ .

(١١) ابن منظور ، لسان العرب ـ نشر بيروت .

(١٢) البارودي ، محمود سامي . ديوانه ـ المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٤ .

(١٣) حافظ ابراهيم ، ديوانه ـ بيروت ١٩٦٩ .
(١٤) الجواهري ، محمد مهدي ، ديوانه ، نشر وزارة الثقافة والاعلام العراقية ١٩٧٤ .
(١٥) حسن ظاظا ، الساميون ولغاتهم . دراسة في القرابات اللغوية . مصر ١٩٧٣ .
(١٦) الرصافي ، معروف عبد الغني ـ ديوانه مطبعة الاستقامة بمصر ١٩٥٧ .
(١٧) الرصافي ، دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ، بغداد ١٩٢٨ .
(١٨) الرصافي ، الأدب الرفيع ـ مطبعة المعارف بغداد ١٩٥٦ .
(١٩) رفائيل بطي ، شعراء العصر ، القاهرة ١٩١٢ .
(٢٠) الزهاوي جميل صدقي ، ديوانه ـ دار العودة بيروت ١٩٧٢ .
(٢١) الزمخشري ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر . الكشاف في أسرار التنزيل طبع البابي الحلبي ـ طبعة أخيرة ـ مصر ١٩٦٩ .
(٢١) السامرائي ، ابراهيم ـ فقه اللغة المقارن ـ دار العلم للملايين . بيروت ١٩٧٨ .
(٢٢) السامرائي ، ابراهيم اللغة والحضارة . بيروت ١٩٧٧ .
(٢٣) السامرائي ابراهيم ، لغة الشعر بين جيلين . بيروت طبعة ثانية ١٩٨٠ .
(٢٤) شوقي ، أحمد ، الشوقيات . دار الكتاب العربي ـ بيروت (بلا تاريخ) .
(٢٥) عبد العزيز الدسوقي ، جماعة أبولو وأثرها في الشعر ـ الهيئة العربية العامة . مصر ١٩٧١ .
(٢٦) د . علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ـ وزارة الاعلام العراقية ١٩٧٥ .
(٢٧) د . علي الحديدي ، محمود سامي البارودي شاعر النهضة ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٩
(٢٨) علي الشرقي الديوان تحقيق الأستاذ ابراهيم الوائلي وموسى الكرباسي ـ وزارة الاعلام العراقية ١٩٧١ .

(٢٩) علي الشرقي عواطف وعواصف ـ ديوان ـ بغداد ١٩٥٣ .
(٣٠) الكاظمي ، محسن ، الديوان . طبع البابي الحلبي ـ مصر ١٩١٨ .
(٣١) محمد مهدي البصير ـ البركان ـ ديوان (ملحق مجلة المعلم الجديد) بلا تاريخ .
(٣٢) محمد الهادي الطرابلسي ـ خصائص الأسلوب في الشوقيات طبع الجامعة التونسية ١٩٨١ .
(٣٣) محمد فواد عبد الباقي ـ المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم . مطابع الشعب ـ مصر (١٣٧٨هـ) .
(٣٤) مجلة كلية الآداب ـ جامعة بغداد ـ مقالة بعنوان رمز المرأة . في أيام العرب للدكتور عادل البياتي العدد ٢٢ .
(٣٥) مجلة المجمع العلمي العراقي ـ مقالة بعنوان (منابع الالهام في الأدب العربي) مجلد ٣٢ ص٥٦٤ . للدكتور عادل البياتي
(٣٦) النابغة الذبياني ـ الديوان ـ تحقيق أبوالفضل ابراهيم مصر ١٩٧٧ .
(٣٧) الوائلي ابراهيم ـ الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ـ بغداد ١٩٦١ .
(٣٨) د . يوسف عز الدين ـ الشعر العراقي في القرن التاسع عشر طبع بغداد ١٩٦٨ .
(٣٩) د . يوسف عز الدين . الشعر العراقي الحديث بغداد ١٩٦٠ .
(٤٠) هيغل ـ فن الشعر ـ ترجمة جورج طرابيشي ـ طبع الطليعة ـ بيروت ١٩٨١
(٤١) نولدكه ، تيودور ـ اللغات السامية ترجمة د . رمضان عبد التواب ـ دار النهضة العربية مصر ١٩٦٣ .

فهارس الشعراء والاعلام والباحثين

الفـــهـارس

١ ـ فهارس الشعراء المذكورين في البحث .

٢ ـ اسماء الأعلام والباحثين ممن ورد لهم ذكر في متن الرسالة ذكرناهم مع فهارس الشعراء .

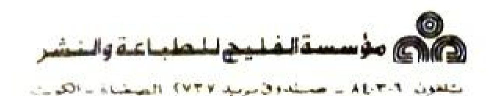
٣ ـ لم أذكر اسماء المؤلفين والكتاب ممن استعنا بهم في هذا الكتاب لأنهم مذكورون في جريدة المصادر .

٤ ـ فهارس الموضوعات .

فهرس الموضوعات

التجديد في لغة الشعراء الاحيائيين


جامعة الدول العربية
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم


مؤسسة الفليج للطباعة والنشر
تلفون ٨٤٠٣٠٦ - صندوق بريد ٢٧٣٢ الصفاة - الكويت

اشتريته من شارع المتنبي ببغداد
فـــي 08 / جمادى الأول/ 1444 هـ
فـــي 02 / 12 / 2022 م هـ

سرمد حاتم شكر السامرائــي



INSTITUTE OF THE ARAB RESEARCH & STUDIES

BAGHDAD

1984

Renovation of Reviving Poets' Language

BY

Dr. Adel J. Alpayaty

